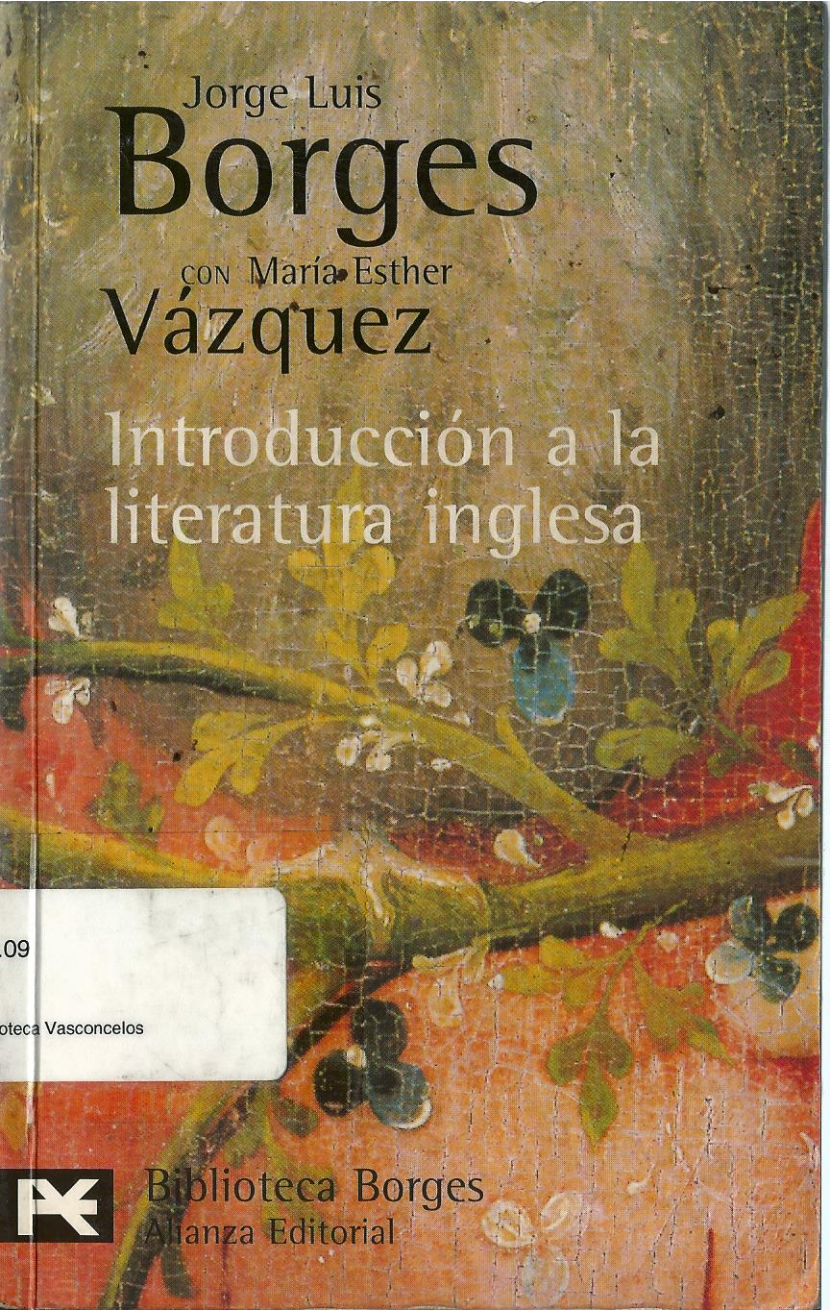

.09
oteca Vasconcelos

Biblioteca Borges
Alianza Editorial

Introducción a la literatura inglesa

Biblioteca Borges

Jorge Luis
Borges
con María Esther
Vázquez

Introducción a la literatura inglesa

El libro de bolsillo
Biblioteca de autor
Alianza Editorial

Introducción a la literatura inglesa fue publicado originalmente en 1965

OBRA PROPIEDAD EXCLUSIVA DEL C
FINES DIDÁCTICOS Y CULTURALES, PROHIBIDA
REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL CON
QUE INFRINJA ESTA DISPOSICIÓN SE
SANCIONES PREVISTAS EN LOS ARTÍCULOS
Y DEMÁS APLICABLES DEL CÓDIGO PENAL PARA EL DISTRITO
FEDERAL EN MATERIA COMÚN; Y PARA TODA LA REPÚBLICA EN
MATERIA FEDERAL.

Diseño de cubierta: Alianza Editorial sobre un diseño de Rafael Celda
Ilustración: El Bosco, *El jardín de las delicias* (detalle)
Museo del Prado, Madrid

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Emecé Editores, S. A., 1997
© María Kodáma, 1995
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1999
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid;
teléf. 91 393 88 88
ISBN: 84-206-3823-4
Depósito legal: M. 6.378-1999
Compuesto en Infortex, S. L.
Impreso en Closas-Orcoyen, S. L. Polígono Igarsa
Paracuellos de Jarama (Madrid)
Printed in Spain

Prólogo

Cifrar la historia de una de las literaturas más ricas en la forzosa brevedad de este libro es una empresa de antemano imposible. Tres soluciones imperfectas se presentaban. Una, prescindir de los nombres propios y ensayar un esquema propio de su evolución; otra, acumular de modo exhaustivo apellidos y fechas, desde el siglo VIII hasta el nuestro; la última, buscar obras o autores representativos de cada época. Optamos por ésta. Novalis escribió que cada inglés es una isla; este carácter insular ha hecho más difícil nuestra labor, ya que la literatura británica, a diferencia de la francesa, consta, ante todo, de individuos y no de escuelas. Fácil será encontrar omisiones en las siguientes páginas. No significan necesariamente desdén, olvido o ignorancia.

Nuestro propósito esencial ha sido interesar al lector y estimular su curiosidad para un estudio más profundo.

En la bibliografía indicamos las fuentes más accesibles.

J.L.B.-M.E.V.

Buenos Aires, 19 de abril de 1965

Época anglosajona

De las literaturas vernáculas que, al margen de la literatura en lengua latina, se produjeron en Europa durante la Edad Media, la de Inglaterra es la más antigua. Mejor dicho, no quedan de otras textos que puedan atribuirse a fines del siglo VII de nuestra era o a principios del VIII.

Las Islas Británicas eran una colonia de Roma, la más desamparada y septentrional de su vasto imperio. La población era de origen celta; a mediados del siglo V, los británicos profesaban la fe de Cristo y, en las ciudades, hablaban en latín. Ocurrió entonces la desintegración del poderío romano. El año 449, según la cronología fijada por Beda el Venerable, las legiones abandonaron la isla. Al norte de la muralla de

Adriano, que corresponde aproximadamente a los límites de Inglaterra y de Escocia, los pictos, celtas que no había sojuzgado el imperio, invadían y asolaban el país. En las costas del oeste y del sur, la isla estaba expuesta a las depredaciones y saqueos de piratas germánicos, cuyas barcas zarpaban de Dinamarca, de los Países Bajos y de la desembocadura del Rhin. Vortigern, rey o jefe británico, pensó que los germanos podían defenderlo de los celtas y, según la costumbre de la época, buscó el auxilio de mercenarios. Los primeros fueron Hengist y Horsa, que venían de Jutlandia; los siguieron otros germanos, los sajones, los frisios y los anglos, que darían su nombre a Inglaterra *(Engla-land, England,* Tierra de Anglos).

Los mercenarios derrotaron a los pictos, pero se aliaron a los piratas y, antes de un siglo, habían conquistado el país, donde fundaron pequeños reinos independientes. Los britanos que no habían sido pasados a cuchillo o reducidos a esclavitud buscaron amparo en las serranías de Gales, donde aún perduran sus descendientes, o en aquella región de Francia que, desde entonces, lleva el nombre de Bretaña. Las iglesias fueron saqueadas e incendiadas; es curioso observar que los germanos no se esta-

blecieron en las ciudades, demasiado complejas para su mente o cuyos fantasmas temían.

Decir que los invasores eran germanos es decir que pertenecían a aquella estirpe que Tácito describió en el primer siglo de nuestra era y que, sin alcanzar o desear unidad política, compartía costumbres, mitologías, tradiciones y lenguajes afines. Hombres del Mar del Norte o del Báltico, los anglosajones hablaban un idioma intermedio entre las lenguas germánicas occidentales —el alto alemán antiguo, digamos— y los diversos dialectos escandinavos. Como el alemán o el noruego, el anglosajón o inglés antiguo (ambas palabras son sinónimas), poseía tres géneros gramaticales y los sustantivos y adjetivos se declinaban. Abundaban las palabras compuestas, hecho que influyó en su poesía.

En todas las literaturas, la poesía es anterior a la prosa. El verso anglosajón desconocía la rima y no constaba de un número determinado de sílabas; en cada línea el acento caía sobre tres palabras que empezaban con el mismo sonido, artificio conocido con el nombre de aliteración. Damos un ejemplo:

wael spere windan on tha wikingas [1]

1. Arrojar la lanza de la destrucción contra los vikings.

Ya que los temas de la épica eran siempre los mismos y ya que las palabras necesarias no siempre aliteraban, los poetas debieron recurrir a palabras compuestas. Con el tiempo se descubrió que tales perífrasis podían ser metáforas, y así se dijo *camino de la ballena* o *camino del cisne* por «el mar» y *encuentro de lanzas* o *encuentro de ira* por «la batalla».

Los historiadores de la literatura suelen dividir la poesía de los anglosajones en pagana y cristiana. Esta división no es del todo falsa. Algún poema anglosajón alude a las Valquirias; otros cantan la hazaña de Judith o los Hechos de los Apóstoles. Las piezas de tema cristiano admiten rasgos épicos, es decir, propios del paganismo, así, en el justamente famoso *Sueño o Visión de la Cruz,* Jesucristo es «el joven guerrero, que es Dios Todopoderoso»; en otro lugar, los israelitas que atraviesan el Mar Rojo reciben el inesperado nombre de vikings. Más clara nos parece otra división. Un primer grupo correspondería a aquellos poemas que, si bien compuestos en Inglaterra, pertenecen a la común estirpe germánica. No hay que olvidar, por lo demás, que los misioneros borraron en todas partes, salvo en las regiones escandinavas, las huellas de la antigua mitología. Un segundo grupo, que podríamos denominar

insular, es el de las llamadas elegías; ahí están la nostalgia, la soledad y la pasión del mar, que son típicas de Inglaterra.

El primer grupo, naturalmente, es el más antiguo. Lo representan el fragmento de Finnsburh y la larga Gesta de Beowulf, que consta de unos tres mil doscientos versos. El fragmento de Finnsburh narra la historia de sesenta guerreros daneses, recibidos y luego traicioneramente atacados por un rey de los frisios. Dice el anónimo poeta: «Nunca oí que se comportaran mejor en la batalla de hombres, sesenta varones de la victoria.» Según las conjeturas más recientes, la Gesta de Beowulf correspondería a un plan más ambicioso. Uno o dos versos de Virgilio intercalados en el vasto poema han sugerido que su autor, un clérigo de Nortumbria, concibió el extraño proyecto de una *Eneida* germánica. Esta hipótesis explicaría los excesos retóricos y la intrincada sintaxis de Beowulf, tan ajenos al lenguaje común. El argumento, sin duda tradicional, es muy simple: Beowulf, príncipe de la tribu de los geatas, viene de Suecia a Dinamarca, donde da muerte a un ogro, Grendel, y luego a la madre del ogro, que viven en el fondo de una ciénaga. Cincuenta años después, el héroe, ya rey de su país, mata a un dragón que cuida un tesoro y muere en el combate. Lo entie-

rran; doce guerreros cabalgan alrededor de su túmulo, deploran su muerte, repiten su elegía y celebran su nombre. Ambos poemas, quizá los más antiguos de la literatura germánica, fueron compuestos a principios del siglo VIII. Los personajes, como se ve, son escandinavos.

El tono directo, a veces casi oral, del fragmento de Finnsburh reaparece a fines del siglo X en la épica balada de Maldon, que conmemora una derrota de milicianos sajones por las fuerzas de Olaf, rey de Noruega. Un emisario de éste exige tributo; el jefe sajón le responde que lo pagarán, no con oro, sino con sus espadas. La balada abunda en detalles circunstanciales; de un muchacho que había salido de cacería se dice que al ver enfrentarse los adversarios, dejó que su querido halcón volara hacia el bosque y entró en esa batalla. Sorprende y conmueve el epíteto «querido» en esa poesía, en general tan dura y tan reservada.

El segundo grupo, cuya fecha probable es el siglo IX, es el que integran las llamadas elegías anglosajonas. No lamentan la muerte de un individuo; cantan tristezas personales o el esplendor de tiempos que fueron. Una, que ha sido titulada *La ruina,* deplora las caídas murallas de la ciudad de Bath; el primer verso dice: «Pro-

digiosa es la piedra de este muro, destrozado por el destino». Otra, *El vagabundo,* narra las andanzas de un hombre cuyo señor ha muerto: «Debe remover con sus manos (remar) el mar frío de escarcha, recorrer los caminos del desierto. El destino ha sido cumplido». Una tercera, *El navegante,* empieza declarando: «Puedo decir una canción verdadera sobre mí mismo, contar mis viajes». Describe las asperezas y tempestades del Mar del Norte: «Nevó, la escarcha ató la tierra, el granizo cayó sobre las costas, la más fría de las simientes». Ha dicho que el mar es terrible; luego nos habla de su hechizo. Quien lo ama, dice, «no tiene ánimo para el arpa, ni para los regalos de anillos, ni para el goce de la mujer; sólo desea las altas corrientes saladas». Es exactamente el tema que Kipling trataría, unos once siglos después, en su *Harp Song of the Dand Women.* Otra, *El lamento de Deor,* enumera una serie de desventuras; cada estrofa termina con este melancólico verso: «Estas cosas pasaron; también esto habrá de concluir».

El siglo XIV

Dos acontecimientos históricos de igual importancia modificaron y acabaron por desintegrar el inglés antiguo. A partir del siglo VIII, vikings daneses y noruegos hostigaron las costas de Inglaterra y se fijaron en el norte y el centro; el año 1066, los normandos, gente de estirpe escandinava pero de cultura francesa, conquistaron todo el país. Los clérigos hablaban latín; la corte, francés; el anglosajón, dividido en cuatro dialectos y lleno de palabras danesas, quedó relegado a las clases bajas. Durante dos siglos, no hubo literatura; después de 1300 resurgió. El idioma ya no era el mismo; los vocablos comunes, como ahora, eran en general germánicos; los que correspondían a la cultura,

latinos o franceses. Ocurrió entonces un curioso fenómeno. El anglosajón había desaparecido, pero su música quedaba en el aire. Hombres que no hubieran podido descifrar la Gesta de Beowulf compusieron largos poemas en verso aliterado.

El más famoso se titula *La visión de Guillermo acerca de Pedro el Labrador.* Consta de más de seis mil líneas. Imposible referir su argumento, ya que se trata de diversas historias que se funden unas en otras como las imágenes de un calidoscopio. Al principio vemos «una bella pradera llena de gente» *(a fair field full of folk);* en un extremo hay una prisión subterránea, que es el infierno; en el otro, una torre, que es el cielo. Pedro el Labrador propone a los otros una peregrinación a un nuevo santuario, el de la Verdad. Gradualmente el buscador se confunde con el objeto de su búsqueda. La lucha con el demonio se presenta bajo la forma medieval de un torneo. Pedro llega cabalgando en un asno; uno de los espectadores pregunta: «¿Es éste Cristo el Caballero, a quien mataron los judíos, o Pedro el Labrador? ¿Quién lo pintó de rojo?» Bruscamente la visión se deshace; el Demonio, Satán y Belcebú, que son personajes distintos, defienden con su artillería el infierno contra el

asedio de Jesús. Satán, en el *Paraíso perdido* usará los mismos medios. El Demonio se niega a entregar las almas condenadas para la eternidad; una misteriosa mujer arguye que si él tomó la forma de una serpiente para engañar a Eva, Dios bien puede tomar la forma de un hombre. También se dice que si Dios tomó forma humana lo hizo para conocer de un modo íntimo los pecados y miserias de la humanidad. El poema ha sido atribuido a William Langland, que, bajo el apodo de «Long Will» (Guillermo el Largo), figura en el texto.

En *Sir Gawain y el Caballero Verde* se da la paradójica unión de una métrica sajona y de un tema celta. La historia pertenece a lo que se llamó en la Edad Media la *matière de Bretagne*, es decir, al ciclo del rey Arturo y su Tabla Redonda. En la víspera de Navidad, un gigante verde, montado en un gigantesco caballo verde, se presenta ante el rey y sus caballeros con un hacha en la mano y pide que le corten la cabeza, a condición de que, al cabo de un año y un día, su decapitador lo busque en la desconocida y lejana Capilla Verde, para ser sometido a idéntica prueba. Nadie quiere aceptar el desafío; Arturo, para salvar su honor, está a punto de tomar el hacha, cuando la arrebata el joven

Gawain y corta la cabeza. El gigante la recoge y se va, la cabeza repite que dentro de un año y un día esperará a Gawain. El año pasa; el poeta describe las estaciones, la nieve y los racimos. Gawain emprende el largo y azaroso camino, va dejando atrás montañas y páramos. Encuentra la capilla; lo reciben y hospedan un hombre anciano y su mujer, más hermosa que la reina Ginebra. Tres veces sale de cacería el anciano; tres veces la mujer tienta a Gawain, que se resiste, pero que acepta de ella un cinto verde recamado en oro. El día de Navidad, el hacha cae sobre Gawain, pero el pesado hierro apenas deja una marca en su nuca. Tal es el premio de su castidad; la marca, la pena que sufre por haber aceptado el cinto verde. El poema, cuyo autor es desconocido, consta de más de dos mil versos aliterados y une los ideales caballerescos con la invención grotesca y fantástica.

Llegamos ahora a GEOFFREY CHAUCER (1340-1400), llamado por muchos el padre de la poesía inglesa. Esto no es del todo inexacto, aunque lo precedieron los poetas de la época sajona. Éstos y el idioma que usaron habían sido olvidados; en cambio, los grandes versos de Chaucer no difieren esencialmente de los de Milton o de Yeats. Shakespeare los leyó; Wordsworth los tra-

dujo al inglés moderno. Chaucer fue paje, soldado, cortesano, diputado, miembro de lo que hoy llamaríamos Servicio Secreto, diplomático en los Países Bajos y en Italia y, finalmente, vista de aduana. El francés, el latín y, con ciertas reservas, el italiano le eran familiares. En su obra figura un tratado sobre el uso del astrolabio, dedicado a uno de sus hijos, y una versión del *Consuelo de la filosofía* de Boecio. Un colega francés lo saludó con el título de «gran traductor». La traducción, en la Edad Media, no era un ejercicio filológico realizado con el auxilio de un diccionario (tampoco los había); era una recreación estética. Bastaría este solo ejemplo para demostrar que Chaucer fue un gran poeta. Hipócrates había escrito *ars longa, vita brevis;* Chaucer tradujo:

The lyf so short, the craft so long to lerne [1].

La seca sentencia latina se transforma, a través de Chaucer, en una meditación melancólica.

Influido por el *Roman de la Rose,* empezó componiendo alegorías; es típico de Chaucer que una de las primeras, el *Libro de Blanca,* des-

1. La vida tan breve, el arte tan largo de aprender.

tinado a lamentar la muerte de la duquesa de Lancaster, incluya rasgos humorísticos contra el propio poeta. A esa época pertenece también *El parlamento de las aves.*

El más hondo libro de Chaucer, ya que no el más famoso, es el lento poema narrativo *Troilo y Criseida.* El argumento y una tercera parte de las estrofas proceden de Boccaccio, pero Chaucer ha modificado los caracteres y ha hecho, por ejemplo, de Pándaro, que en el original es un joven libertino, un hombre entrado en años que entrega su sobrina, Criseida, al clandestino amor del príncipe Troilo, y al mismo tiempo abunda en largas prédicas morales. Se ha dicho que esta trágica historia, que tiene como fondo el sitio de Troya, es la primera novela psicológica de una literatura europea. Traducimos literalmente una estrofa del libro quinto, a la vez apasionada y retórica. Troilo pasa a caballo frente a la casa de Criseida, que lo ha dejado. «Él habló así: ¡Oh desolado palacio, oh casa que ayer pudo llamarse la mejor de las casas, oh palacio vacío y desconsolado, oh lámpara cuya luz se ha extinguido, oh palacio que eras el día y ahora la noche, deberías caer y no morir, ya que de aquí partió quien fue mi guía!... ¡Oh sortija de la cual cayó el rubí,

oh santuario por su imagen abandonado!» Chaucer había empezado muchos poemas; el único que terminó es *Troilo y Criseida,* que consta de más de ocho mil versos.

Hacia el año 1387, Chaucer había acumulado muchos manuscritos inéditos; resolvió reunirlos en un volumen. Así nacieron los famosos *Cuentos de Canterbury.* En otras colecciones análogas —*Las Mil y Una Noches,* digamos— los relatos nada tienen que ver con la persona que los refiere; en los *Cuentos de Canterbury* sirven para ilustrar el carácter de cada narrador. Una treintena de peregrinos, que representan las diversas clases de la Edad Media, parten de Londres hacia el santuario de Becket; uno de ellos es Chaucer, a quien maltratan los demás, sus criaturas. Un tabernero, que los guía, propone que para aliviar el tedio del viaje los peregrinos cuenten cuentos; el que cuente el mejor será recompensado con una cena. Al cabo de trece años de labor, Chaucer dejó inconclusa la vasta obra. Hay relatos ingleses contemporáneos, hay relatos flamencos, hay relatos clásicos; hay un relato que figura también en el *Libro de las Mil y Una Noches.*

Chaucer introduce en la poesía de Inglaterra el verso medido y rimado que le enseñaron en

Francia e Italia; en una página se burla de la aliteración, que sin duda le parecía un procedimiento rústico y anticuado. Le preocupó hondamente el problema de la predestinación y el libre albedrío.

Chesterton escribió sobre él un libro excelente.

El teatro

En el comienzo de la era cristiana, la Iglesia condenó las artes, que estaban vinculadas, naturalmente, a la cultura pagana. Por eso no deja de ser paradójico que en la Edad Media el teatro resurja de la liturgia. La misa representa la Pasión; en las Sagradas Escrituras abundan episodios dramáticos. Los clérigos, para edificación de los fieles, escenificaron algunos de ellos; del templo se pasó al atrio, del latín a los idiomas vernáculos. Nacen así los *miracle plays,* que en Francia y en España se llamaron misterios. En Inglaterra, los gremios dramatizaron toda la Biblia y llegaron a representar, al aire libre, la historia universal desde la caída hasta el Juicio. Las funciones duraban varios días y era costumbre

hacerlas en mayo. Los marineros tripulaban el arca de Noé, los pastores traían las ovejas, los cocineros preparaban la Última Cena. De los milagros se pasó a las moralidades, es decir, a piezas de carácter alegórico, cuyos protagonistas son los vicios y las virtudes. La más famosa se titula *Everyman* (Cada cual).

El teatro religioso cede su lugar al seglar; el primer nombre ilustre es el de CHRISTOPHER MARLOWE (1564-1593). Hijo de un zapatero de Canterbury, perteneció al grupo de los *university wits,* ingenios universitarios, que competían con los legos, a quienes las compañías encargaban la elaboración de piezas de teatro. Frecuentó la famosa Escuela de la Noche, que se reunía en casa del historiador y explorador Walter Raleigh; era ateo y blasfemo. Ejerció el oficio de espía; a los veintinueve años murió apuñalado en una taberna. Un crítico norteamericano le atribuye la paternidad de las obras de Shakespeare. Inició lo que su contemporáneo, Ben Jonson, llamó *the mighty line,* el verso poderoso. En cada una de sus tragedias hay, en rigor, un solo protagonista, el hombre que desafía las leyes morales; Tamerlán busca la conquista del mundo, el judío Barrabás el oro, Fausto la suma del conocimiento. Todo ello corresponde a la

época inaugurada por Copérnico, que proclamó la infinitud del espacio, y de Giordano Bruno, que visitó la Escuela de la Noche y perecería en la hoguera.

Eliot observa que la hipérbole, en Marlowe, siempre está a punto de caer en la caricatura y que siempre se salva. La observación podría aplicarse a Góngora y a Hugo. Tamerlán, en la tragedia que lleva su nombre, aparece en una carroza a la que están uncidos cuatro reyes, sus prisioneros, que él injuria y azota. En otra escena, encierra en una jaula de hierro al sultán de Turquía; en otra, arroja a las llamas el Corán, libro sagrado que para los espectadores de Marlowe bien pudo parecer un símbolo de la Biblia. Fuera de la conquista del mundo, una sola pasión domina su pecho, el amor de Zenócrate. Ésta muere; Tamerlán comprende, por vez primera, que él también es mortal. Ya loco, ordena a sus soldados que dirijan la artillería contra el cielo «y embanderen con negros estandartes el firmamento, para significar la matanza de los dioses». Menos dignas de Tamerlán que de Fausto nos parecen estas palabras que Marlowe pone en boca de aquél y que son características del Renacimiento: «La naturaleza ha creado nuestras almas para

que éstas comprendan la prodigiosa arquitectura del mundo».

La trágica historia del doctor Fausto fue alabada por Goethe. El protagonista hace que Mefistófeles le traiga el fantasma de Helena. Extasiado, exclama: «¿Es éste el rostro por el cual zarparon mil naves y que incendió las torres infinitas de Ilión? ¡Oh Helena, hazme inmortal con un beso!» A diferencia del *Fausto* de Goethe, el de Christopher Marlowe no se salva. Ve declinar el sol de su último día y nos dice: «Mirad cómo la sangre de Cristo inunda el firmamento». Quiere que la tierra lo oculte, quiere ser una gota del océano, una pizca de polvo. Suenan las doce campanadas; los demonios lo arrastran. «Tronchada está la rama que pudo haber crecido derecha y quemado el laurel de Apolo.»

Marlowe prepara el advenimiento de Shakespeare, que fue su amigo. Dio al verso blanco un esplendor y una flexibilidad antes no conocidos.

El destino de WILLIAM SHAKESPEARE (1564-1616) ha sido juzgado misterioso por quienes lo miran fuera de su época. En realidad, no hay tal misterio; su tiempo no le tributó el idolátrico homenaje que le tributa el nuestro, por la simple razón de que era autor de teatro y el teatro, entonces, era un género subalterno. Shakes-

peare fue actor, autor y empresario; frecuentó la tertulia de Ben Jonson, que años después deploraría «su escaso latín y menos griego». Según los actores que lo trataron, Shakespeare escribía con suma facilidad y no borraba nunca una línea; Ben Jonson, como buen literato, no pudo dejar de opinar: «Ojalá hubiera borrado mil». Cuatro o cinco años antes de morir, se retiró a su pueblo de Stratford, donde adquirió una casa que era evidencia de su nueva prosperidad, y se entregó a litigios y a préstamos. No le interesaba la gloria; la primera edición de sus obras completas es póstuma.

Los teatros, ubicados en el suburbio, eran descubiertos. El público, los *groundlings,* estaba de pie en un patio central; alrededor había galerías, algo más caras. No había bambalinas ni telones. Los cortesanos, acompañados por sus sirvientes, que les llevaban sillas, ocupaban los costados del escenario; los actores debían abrirse camino entre ellos. En el drama actual, los personajes pueden continuar una conversación ya iniciada, al levantarse el telón; en el de Shakespeare era forzoso que entraran en escena. Por la misma razón era preciso que retiraran los cadáveres, que solían ser abundantes en el últi-

mo acto. Por eso Hamlet fue enterrado con todos los honores militares; por eso cuatro capitanes lo llevan a la sepultura y Fortimbrás dice: «Que resuenen sonoramente por él la música del soldado y los ritos de la guerra». La ausencia de bambalinas obligó a Shakespeare, afortunadamente para nosotros, a la creación verbal de paisajes. Más de una vez lo hizo también con fines psicológicos. El rey Duncan divisa el castillo de Macbeth, donde lo asesinarán esa noche, mira las torres y las golondrinas y observa con patética inocencia, ajeno a su destino, que donde éstas anidan, «el aire es delicado». Lady Macbeth, en cambio, que sabe que va a matarlo, dice que el cuervo mismo se enronquece al anunciar la entrada de Duncan. Macbeth anuncia a su mujer que esa noche llegará Duncan, ella pregunta: «¿Y cuándo se irá?» «Dice que mañana», contesta Macbeth. «Nunca verá el sol de mañana», responde ella.

Goethe opinaba que toda poesía es poesía de circunstancia; no es imposible que Shakespeare escribiera la tragedia de *Macbeth,* una de las más intensas creaciones de la literatura, llevado por el hecho casual de que el tema era escocés y de que un rey de Escocia, Jaime I, ocupaba el trono de Inglaterra. En cuanto a las tres brujas

o Parcas, es oportuno recordar que el rey era autor de un tratado de hechicería y creía en la magia.

Más compleja y más lenta que *Macbeth* es la tragedia de *Hamlet.* El argumento original está en las páginas del historiador danés Saxo Gramático; Shakespeare no lo leyó directamente. El carácter del héroe ha sido objeto de discusiones múltiples; Coleridge le atribuye una primacía de la imaginación y del intelecto sobre la voluntad. Casi no hay personajes secundarios; recordamos a Yorick, creado para siempre por unas cuantas palabras de Hamlet, que tiene entre las manos su calavera. Son asimismo inolvidables las dos mujeres antagónicas de la tragedia, Ofelia, que comprende a Hamlet y muere abandonada por él; Gertrudis, dura, torturada y sensual. En *Hamlet* ocurre además el efecto mágico, elogiado por Schopenhauer y que le hubiera agradado a Cervantes, de un teatro dentro del teatro. En ambas tragedias, *Macbeth* y *Hamlet,* un crimen es el tema central; en la primera motivado por la ambición, en la segunda por la ambición, la venganza y la necesidad de justicia.

Muy diversa de las dos obras que hemos considerado es la primera tragedia romántica que Shakespeare escribió, *Romeo y Julieta.* El tema es

menos la final desventura de los amantes que la exaltación del amor. Hay, como siempre en Shakespeare, curiosas intuiciones psicológicas. Ha sido alabado el hecho de que Romeo se encamine al baile de máscaras en busca de Rosalinda y se enamore de Julieta; su alma estaba dispuesta para el amor. Las frecuentes hipérboles, como en Marlowe, están siempre justificadas por la pasión. Romeo ve a Julieta y exclama: «Ella enseña a brillar a las antorchas». Encontramos, como en el citado caso de Yorick, personajes que nos son revelados mediante unas pocas palabras. La trama exigía que el héroe adquiriera un veneno. El boticario se rehúsa a venderlo; Romeo le ofrece oro; el boticario dice: «Mi pobreza consiente, no mi voluntad». «No compro tu voluntad, sino tu pobreza», es la contestación. Una intervención del ambiente como elemento psicológico hay en la escena de la despedida en la alcoba. Ambos, Romeo y Julieta, quieren demorar la separación; la amada quiere persuadir al amante de que el ruiseñor ha cantado, no la alondra, que anuncia la mañana; Romeo, que se juega la vida, está pronto a aceptar que el alba es un reflejo gris de la luna.

Otro drama de carácter romántico es *Otelo, el moro de Venecia,* cuyos temas son el amor, los

celos, la maldad pura y lo que el dialecto de nuestro siglo ha dado en llamar «complejo de inferioridad». Yago, que odia a Otelo, odia también a Casio, que tiene un cargo militar superior al suyo. Otelo se siente inferior a Desdémona, porque le lleva muchos años y ella es veneciana, y él negro. Desdémona acepta su destino y, asesinada por Otelo, trata de tomar sobre sí la culpa de su muerte; el amor y la fidelidad a su señor la definen. Descubierta la vil estratagema de Yago, Otelo siente esas virtudes y se apuñala, no por remordimiento, sino porque descubre que es incapaz de vivir sin ella.

Los límites que impone un manual no nos permiten más que la mención de obras capitales como *Antonio y Cleopatra, Julio César, El mercader de Venecia* y *El rey Lear.* Querríamos, sin embargo, indicar el carácter de Falstaff, caballero ridículo y querible, como Don Quijote, y, a diferencia de éste, dotado de un sentido del humor, del todo anómalo en las letras del siglo XVII.

Shakespeare dejó también una serie de ciento cuarenta y tantos sonetos, que han sido admirablemente vertidos al español por Manuel Mujica Láinez. Son, no cabe duda, autobiográficos; aluden a una historia amorosa que nadie ha des-

cifrado del todo; Swinburne los llama «documentos divinos y peligrosos». Uno de ellos incluye una referencia a la doctrina neoplatónica del alma del mundo; otros, a la doctrina pitagórica de que la historia universal se repite cíclicamente.

La última tragedia que escribió Shakespeare es *La tempestad.* Ariel y su reverso, Calibán, son invenciones extraordinarias. Próspero, que destruye su libro mágico y renuncia a las artes de hechicería, bien puede ser un símbolo de Shakespeare que se despide de su labor creadora.

El siglo XVII

De este siglo, no menos rico en acontecimientos literarios que en acontecimientos históricos, elegiremos tres escritores muy diversos: Donne, Browne y Milton. Antes habría que decir algunas palabras sobre *La nueva Atlántida,* que es el primer ejemplo de ficción científica de las letras universales. La escribió el filósofo FRANCIS BACON (1561-1626). Se trata de unos navegantes que arriban a una isla imaginaria no lejos del Perú; esa isla está llena de laboratorios, donde se producen lluvias, nevadas, tempestades, arco iris y ecos, y donde se conserva, por medios mecánicos, la música, y se presentan, proyectadas artificialmente, imágenes de ceremonias y de batallas. Hay astilleros que fabrican naves que viajan por

el aire o bajo las aguas. Hay manzanas cuya sola fragancia es curativa, hay jardines botánicos y zoológicos que reúnen, mediante experimentos de cruza, todas las especies posibles.

La fama de JOHN DONNE (1573-1631) ha sufrido largos eclipses. Olvidado al morir, fue redescubierto por los escritores románticos de 1798; hoy se lo considera uno de los grandes poetas de Inglaterra. Presenció y acaso participó en el saqueo de Cádiz por los corsarios del conde de Essex; viajó tres años por España e Italia. De tradición católica, acabó por convertirse al anglicanismo y, cuando murió, era deán de San Pablo. En una época en que todos, sin excluir a Shakespeare, cultivaban la dulzura italiana, Donne volvió, sin saberlo, a la aspereza de sus antepasados sajones. Dos líneas suyas dicen: «No canto a la manera de las sirenas para agradar, porque yo soy áspero». Deliberadamente intercaló prosaísmos en su poesía. En un poema consagrado al mar describe el mareo y, rasgo inusitado en su tiempo, se abstiene de toda mención de Neptuno. Sus primeras composiciones fueron eróticas; las últimas, místicas. En todas fue barroco. Así, en las iniciales, refiere las vicisitudes de un adulterio y se burla cínicamente del marido engañado; en una de las últimas se

compara a una ciudad llena de ídolos y ruega a Dios que lo conquiste. Leemos: «No seré libre si no me avasallas y esclavizas; no seré casto si no me violas». En uno de sus sermones afirma: «Yo mismo soy la Babilonia de la que debo huir»; en otro compara la tumba, esa cosa quieta, con un remolino que nos arrastrará y perderá. Uno de sus tratados, el *Biathánatos,* es una apología del suicidio; arguye que, así como hay homicidios justificados, puede haber suicidios justificados, y alega el ejemplo de los mártires. Se propuso escribir un libro que fuera superior a todos los libros del mundo, salvo a la Biblia. Esta obra, *El progreso del alma,* quedó inconclusa, pero contiene sin embargo estrofas espléndidas. Se basa en la doctrina pitagórica de la transmigración de las almas; un alma nos revela las muchas vidas que ha vivido, en plantas, animales y hombres. La primera fue la manzana que perdió a Eva; luego fue un mono, luego una araña que alguien mató para preparar un veneno. Abarcará la historia universal; contará cuanto vieron «el caldeo de oro, el persa de plata, el bronce griego y el hierro romano» y contemplará más cosas que el sol, que en su desatada carrera ve cada día «el Tajo, el Po, el Sena, el Támesis y el Danubio».

SIR THOMAS BROWNE (1605-1682) ha sido juzgado el mejor prosista de las letras inglesas. Estudió medicina en tres facultades del continente; dijo que bajo cualquier latitud estaba en Inglaterra, para significar que en todas partes se sentía como en su casa. En una época de fanatismo religioso y de guerra civil, representó ese insólito tipo, el hombre tolerante. Supo el hebreo, el griego, el latín, el francés, el italiano y el español, y fue uno de los primeros hombres de letras que estudiaron anglosajón. El título de su primer libro, *Religio Medici* (La religión de un médico), encierra, o encerraba, una paradoja; los médicos eran tenidos por ateos. Este volumen, compuesto en un estilo casi oral, revela una personalidad que me recuerda la de Montaigne. En su obra capital, *Urnas sepulcrales,* el sujeto es apenas un pretexto para sabios y dilatados párrafos musicales, donde lo que se dice es harto menos importante que lo que se sugiere. Abunda en latinismos y neologismos. Transcribimos el final del quinto capítulo, según la traducción de Adolfo Bioy Casares:

«Felices aquellos a quienes hace inocentes la oscuridad, aquellos que de tal modo tratan a los hombres en este mundo que no temen encon-

trarlos en el otro, aquellos que al morir no hacen escándalo entre los muertos, y son inmunes a la befa poética de Isaías. A los piadosos que pasaron sus días en raptos de futuridad, les ha importado poco más este mundo que el anterior, cuando yacían oscuros en el caos de la predestinación y en la noche de la preexistencia. Y si algunos han tenido la dicha de comprender la aniquilación cristiana, el éxtasis, la postración, la transformación, el beso de la esposa, la gustación de Dios y la ingresión en la sombra divina, han tenido una hermosa anticipación del cielo; la gloria del mundo es pretérita para ellos, y la tierra es ceniza. Vivir es, en verdad, ser de nuevo nosotros mismos, lo cual no sólo es una esperanza, sino una certidumbre para el digno creyente. Lo mismo es yacer en el cementerio de San Inocencio que en las arenas de Egipto: listo a ser cualquier cosa, en el éxtasis de ser para siempre, y tan satisfecho con seis pies de tierra como en el mausoleo de Adriano.»

Antes había escrito: «Pero es el hombre un noble animal, espléndido en cenizas y pomposo en la sepultura, solemnizando natividades y muertes con igual brillo, y celebrando en ceremonias bizarras la infamia de su carne».

Más famoso, pero no superior a los anteriores, es JOHN MILTON (1608-1674). Poeta, teólogo, polemista y autor dramático. Ardiente republicano, fue secretario latino de Cromwell, lo cual quiere decir que era algo así como encargado de relaciones exteriores, ya que el latín, entonces, era la lengua diplomática. En la tenaz ejecución de esas tareas oficiales, no lo arredró el peligro de la ceguera, a la que finalmente sucumbió. Se casó dos veces, fue partidario del divorcio y de la poligamia. En Italia conoció a Galileo; la imagen de la luna vista a través de su telescopio, reaparecería, mucho después, en la descripción del escudo de Satán, en el *Paraíso perdido.* Versificó en latín y en italiano, y uno de sus primeros trabajos fue una traducción directa de los Psalmos. Justificó la decapitación de Carlos I; cuando Carlos II subió al trono le presentaron una lista de regicidas, el rey la rechazó alegando que su mano era incapaz de firmar sentencias de muerte.

Antes de haber escrito una sola línea, John Milton se sabía predestinado a ser un poeta. Quería dejar un libro «que las generaciones venideras no se resignarían a olvidar». Pensaba que para cantar acciones heroicas hay que tener un alma heroica; por eso, como un sacerdote de la poesía, se mantuvo casto hasta el día de su

matrimonio, pese a su temperamento sensual. En el siglo XVII, la primacía de Homero era indiscutida; de esa convicción, tal vez justa, se dedujo que la epopeya, el género homérico, era superior a los otros. Milton se preparó para escribir una gran epopeya. Estudió las obras más famosas del mundo en sus lenguas originales; así llegó a la conclusión de que la literatura hebrea supera a la griega y a la latina. Pensó asimismo que la rima es un pobre artificio moderno, ignorado o desdeñado por los antiguos. Sólo le faltaba elegir el tema de su obra. El ciclo de la Tabla Redonda lo fascinaba, pero Carlos I, cuya ejecución había sido aprobada por Milton, se creía descendiente de Banquo, que, según la tradición, era descendiente del rey Arturo; evidentemente, este tema no convencía a un republicano. Otra razón prohibía ese tema. El rey Arturo era celta; en aquel siglo, los ingleses y en especial los republicanos empezaron a recordar que eran de linaje germánico. ¿Qué tema elegir? Para Milton, como para Torquato Tasso, la *Ilíada* adolecía de un solo defecto: el sitio y la caída de Troya no tenían por qué interesar a todos los hombres. El Antiguo Testamento le sugirió un asunto más amplio: la Creación, las guerras de los ángeles y el pecado de Adán.

En 1667, Milton, ya ciego, publicó el *Paraíso perdido.*

El tono sublime es típico de Milton, pero el lector no tarda en advertir que en él hay mucho de mecánico, ya que no sigue los movimientos de la pasión.

Samuel Johnson, el más autorizado crítico inglés, escribió en el siglo XVIII que el *Paraíso perdido* es uno de esos libros que el lector admira, abandona y no sigue leyendo. «Nadie deseó nunca que fuera más extenso. Su lectura es menos un placer que un deber. Leemos a Milton para nuestra edificación, nos retiramos abrumados y buscamos entretenimiento en otro lado. Desertamos del maestro y buscamos amigos.» Satán, que guerrea contra la Omnipotencia, ha sido juzgado por muchos el verdadero y secreto protagonista.

Sansón el luchador, publicada en 1671, es acaso la obra maestra de Milton. Tragedia al modo clásico, los hechos violentos ocurren fuera del escenario; el coro los comenta. Incluye versos espléndidos. Sansón, traicionado por su mujer, rodeado de enemigos y ciego, es espejo de Milton.

Durante mucho tiempo se vio en Milton un puritano típico. El póstumo descubrimiento de

su manuscrito teológico *De doctrina christiana* lo revela como un herético, tan lejos de Calvino como de Roma, e inventor de un sistema que linda con el panteísmo. Denis Saurat ha descubierto en este volumen la influencia de la cábala.

El siglo XVIII

Más allá de los nombres de los autores y de las obras, dos acontecimientos antagónicos pueden definir este siglo. El primero, que corresponde a su primera mitad, es el clasicismo, o pseudoclasicismo, o sea la organización de la prosa y del verso según las normas de la razón y de la claridad, representadas por Boileau. El segundo, mucho más importante, es el movimiento romántico que, al promediar el siglo, surge en Escocia con James MacPherson y se difunde luego en Inglaterra, en Alemania, en Francia y, finalmente, en todo el mundo occidental, sin excluir a nuestro país.

Para ejemplificar el primero, podríamos elegir, en lo que se refiere a la poesía, a Alexander

Pope; en cuanto a la prosa, a Joseph Addison o al amargo Jonathan Swift. Optamos, en cambio por el gran historiador EDWARD GIBBON (1737-1794).

De estirpe antigua, aunque no especialmente ilustre —uno de sus mayores fue en la Edad Media, *marmorarius* o arquitecto del rey—, Gibbon nació en las cercanías de Londres. Se educó en la biblioteca de su padre y en Oxford. Ésta y Cambridge se disputan la antigüedad de su fundación; Gibbon escribiría mucho después que lo único seguro es que ambas venerables instituciones exhiben todos los achaques y síntomas de la más avanzada decrepitud. A los dieciséis años, la lectura de Bossuet lo convirtió al catolicismo. Su alarmada familia lo envió a Lausanne, centro de la ortodoxia protestante. El no previsto resultado de esta maniobra fue que Gibbon se hizo un escéptico. Como Milton, siempre se supo predestinado a la literatura. Planeó una historia de la Confederación Helvética, pero lo detuvieron las dificultades de estudiar un oscuro dialecto alemán. Pensó también en una biografía de Raleigh, tema del que lo alejó la consideración de que este libro sólo tendría un interés local. En 1764, fue a Roma; entre las ruinas del Capitolio concibió el plan de su obra

más vasta, la *Historia de la Declinación y Caída del Imperio Romano*. Antes de escribir una línea, leyó en su lengua original a todos los historiadores antiguos y medievales y estudió monumentos y numismática. Once años dedicó a esa labor, que concluyó en Lausanne la noche del 27 de junio de 1787. Siete años después murió en Londres.

Dos cualidades que parecen excluirse, la ironía y la pompa, se unen a la obra de Gibbon, que es el monumento más importante de la literatura inglesa y uno de los más importantes del mundo. Gibbon eligió un título que le permitió la mayor amplitud. Su historia abarca trece siglos, desde Trajano hasta la caída de Constantinopla y el trágico destino de Rienzi. Dominaba el arte de narrar. Los más diversos personajes y acontecimientos pasan vívidamente por sus páginas: Carlomagno, Atila, Mahoma, Tamerlán, el saqueo de Roma, las Cruzadas, la difusión del Islam, las guerras orientales, las de las naciones germánicas. Abunda en observaciones mordaces. Los escoceses se jactaban de ser la única nación europea que había rechazado a los romanos; Gibbon observa que los amos del mundo se apartaron con desdén de una tierra áspera, nebulosa y glaciar. Habla de las

«batallas nocturnas de la teología», que en el mismo párrafo apoda «ese laberinto eclesiástico». Nietzsche escribiría que el cristianismo fue, en sus orígenes, una religión de esclavos; Gibbon prefiere alabar las misteriosas decisiones de Dios, que encomendó la revelación de la Verdad, no a graves y doctos filósofos, sino a un pequeño grupo de analfabetos. No niega los milagros; censura la imperdonable negligencia de aquellos observadores paganos que, como Plinio, registraron todos los hechos prodigiosos del mundo y no dijeron una palabra de la resurrección de Lázaro ni del temblor de tierra y del eclipse en el día de la crucifixión de Jesús. Desde Tácito, muchos habían ponderado el piadoso fervor de los germanos, que no encerraban a sus dioses en templos y preferían adornarlos en la soledad de los bosques; Gibbon comenta que mal podían contruir templos quienes eran apenas capaces de levantar una choza.

Antes de escribir en inglés, Gibbon lo hizo en francés y en latín; esta disciplina, a la que unió el estudio de Pascal y de Voltaire, lo preparó para la ejecución de su gran obra. Ésta lo llevó a encarnizadas polémicas de carácter teológico, que lo divirtieron muchísimo y en las que siempre fue vencedor.

A la *Declinación y Caída del Imperio Romano* podemos agregar un tratado sobre los misterios de Eleusis y una admirable autobiografía, que se publicó después de su muerte.

Otro ilustre escritor del siglo XVIII fue el lexicógrafo, ensayista, crítico, moralista y a veces poeta SAMUEL JOHNSON (1709-1784). De origen modesto, se educó en la librería de su padre en el pueblo de Lichfield. Fue maestro de escuela y, a lo largo de una vida que al principio fue trabajosa, adquirió una erudición vasta y desordenada. En 1735 tradujo, por encargo, *Un viaje a Abisinia* del padre Lobo, de la Compañía de Jesús. Ese mismo año se casó. A partir de 1737 vivió en Londres. Diez años después concibió el proyecto de la obra que le daría fama: el primer *Diccionario de la lengua inglesa.* Creía que había llegado la hora de fijar esa lengua, purificándola de galicismos y manteniendo, en lo posible, su carácter teutónico. Alguien le dijo que el Diccionario de la Academia Francesa había exigido la labor de cuarenta académicos; Johnson, que despreciaba a los extranjeros, contestó: «Cuarenta franceses y un inglés; la proporción es justa». Ocho años le tomó esa tarea, que lo hizo famoso y le valió el apodo de *Dictionary Johnson*, doble referencia al tamaño del autor y

del libro. En 1762 recibió del rey una pensión anual de trescientas libras. Desde entonces, con algunas interrupciones, renunció a la literatura escrita y se entregó a la oral. Conversador brillante y autoritario, fundó un cenáculo cuyos miembros lo llamaban, a sus espaldas, la Osa Mayor. Casi enseguida conoció a un joven escocés llamado JAMES BOSWELL (1740-1795). Éste fue anotando y quizá puliendo todo lo que Johnson decía; estos apuntes lo ayudaron a preparar uno de los más curiosos libros de literatura, la *Vida de Samuel Johnson*, que se publicaría cinco años después de la muerte del maestro.

Johnson publicó *Las vidas de los poetas*, que incluyen una biografía hostil de John Milton y una edición de las obras de Shakespeare, a quien defendió de los ataques del pseudoclasicismo. Boileau, que sostenía las tres unidades aristotélicas, de lugar, de tiempo y de acción, había escrito que era absurdo que, durante el primer acto de una tragedia, el espectador se creyera en Atenas y, durante el segundo, en Alejandría; Johnson replicó que el espectador no estaba loco, que no creía estar en Alejandría ni Atenas, sino en el teatro. Alguien, en su presencia, opinó que la vida de un marinero es miserable. Johnson dijo: «La vida del marinero, señor, tiene la dignidad del peligro.

Todo hombre se desprecia por no haber estado en el mar o en una batalla.» Profundamente religioso, Johnson solía sentir la vanidad de las pompas mundanas; esto lo llevó alguna vez, en medio de una fiesta y ante el asombro y la diversión de la gente, a vociferar el Padrenuestro.

La *Vida de Samuel Johnson* de Boswell ha sido comparada muchas veces a los *Diálogos con Goethe* de Eckermann. Hay una diferencia fundamental. Eckermann es un discípulo respetuoso que anota las opiniones del maestro; Boswell crea una especie de comedia con dos personajes centrales: Johnson, siempre querible y no pocas veces ridículo; Boswell, casi siempre ridículo y maltratado. Quienes, como Macaulay, han declarado que Boswell fue un imbécil, olvidan que los ejemplos alegados a favor de esta tesis proceden de la obra de Boswell, que los intercaló con el deliberado propósito de ser la figura cómica de su libro. Bernard Shaw, en cambio, celebra en Boswell al autor dramático que para nosotros ha creado la perdurable figura de Johnson.

Boswell, de origen noble, nació en Edimburgo, en cuya universidad estudió derecho, así como en las de Glasgow y Utrech. El acontecimiento capital de su vida fue su encuentro con

Dictionary Johnson en una librería de Londres. En el continente conoció a Rousseau, a Voltaire y al general Paoli de Córcega. Escribió una oda en pro de la esclavitud, razonando que su abolición cerraría las puertas de la misericordia a la humanidad, ya que induciría a los negros de África a matar a sus prisioneros, en lugar de venderlos a los blancos. En 1769 se casó con Margaret Montgomerie, su prima, de quien tuvo siete hijos. Hace poco se han descubierto sus Diarios manuscritos, que fueron publicados en 1950 y abundan en curiosas indiscreciones de índole personal.

El movimiento romántico

Oswald Spengler, famoso filósofo de la historia, incluye en una breve lista de grandes poetas románticos el casi olvidado nombre de JAMES MACPHERSON (1736-1796). Nació cerca de Inverness, en una región donde aún se hablaba el idioma gaélico. MacPherson nunca lo dominó del todo y no aprendió a leerlo, pero sentía profundamente el orgullo de ser escocés. Fue maestro de escuela. En 1760 publicó, con la ayuda de un amigo, *Fragmentos de antigua poesía vertidos del gaélico al inglés.* Esta publicación fue saludada con entusiasmo. Dos años después publicó, bajo el patrocinio de un distinguido hombre de letras, el doctor Blair, la epopeya *Fingal,* traducida, según el prólogo lo explica, de un poema del siglo III,

conservado fragmentariamente en las montañas e islas de Escocia, y cuyo autor, Ossian, era hijo de Fingal, el héroe. La obra, escrita en una prosa rítmica que recuerda los versículos de la Biblia, fue traducida a casi todos los idiomas de Europa. Uno de sus infinitos lectores fue Napoleón, que llevó a sus campañas un ejemplar de la versión italiana del abate Cesarotti; otro fue Goethe, que declaró que Ossian había desplazado a Homero en su corazón e incluyó algún pasaje en el *Werther.* Otros, sin embargo, afirmaron que el *Fingal* era apócrifo. El más violento fue el doctor Johnson, que detestaba a los escoceses; llegó a decir que era absurdo atribuir un poema de seis libros a una tribu de bárbaros incapaces de contar hasta cinco. *Fingal* puede no ser una reconstrucción auténtica de una epopeya celta; lo indiscutible es que se trata del primer poema romántico de la literatura europea. MacPherson fue un poeta que deliberadamente se sacrificó para la mayor gloria de Escocia.

Transcribimos algunas líneas: «El hombre se encontraba con el hombre y el acero con el acero. Resonaban los escudos, caían los guerreros. Como cien martillos sobre el hilo rojo de la fragua, así se erguían, así cantaban sus espadas.» En otro lugar dice: «Mi alma está llena de otros

tiempos». En otro: «Vieron la batalla en sus ojos, la matanza de ejércitos en su espada».

Fuera de Gran Bretaña, LORD BYRON sigue siendo la figura central del romanticismo inglés. En su patria, ahora, su obra es menos vívida que su imagen. Hermoso, tétrico y libertino, este aristócrata viajó por España, Portugal, Grecia, Turquía, Alemania, Suiza e Italia, en un ambiente de misterio y escándalos. Cojo de nacimiento, superó ese defecto y atravesó a nado los Dardanelos, como el mitológico Leandro. Quiso participar en la guerra de la independencia de Grecia; murió de fiebre en Missolonghi el día 19 de abril de 1824. Tenía treinta y seis años. Para los griegos es aún un héroe nacional.

De su vasta obra mencionaremos *La peregrinación de Childe Harold,* autobiográfica y fantástica a un tiempo, cuyo penúltimo canto describe la batalla de Waterloo, y *Don Juan,* especie de epopeya satírica, que abunda en episodios imprevistos y en escenas eróticas. Byron versificaba con extraordinaria soltura; en *Don Juan* prodigó rimas burlescas, a la manera de las que usaría Lugones en su *Lunario sentimental.*

Oficialmente, el movimiento romántico empieza en 1798, año de la aparición de las *Baladas*

líricas de Wordsworth y de Coleridge. Ambos son grandes poetas, ambos son virtualmente intraducibles. Es interesante y sabia la teoría poética de WORDSWORTH, expuesta dos años después en la segunda edición de las *Baladas.* Según Wordsworth, la poesía no surge en el momento en que se vive una pasión, sino cuando el poeta lo revive y es a un tiempo actor y espectador. «La poesía procede de la pasión recordada en la tranquilidad.» Wordsworth se rebela también contra la llamada «dicción poética» del siglo XVIII, contra las convenciones y alegorías, y quiere un lenguaje inmediato, aunque proscribe las formas dialectales. Opina que los hombres de las ciudades hablan de un modo más artificial que los hombres del campo, en quienes influye la naturaleza. Prepara así el advenimiento de Whitman y de Kipling, que sin duda lo hubieran escandalizado. A nadie le está permitido diferir enteramente de su época; Wordsworth incurre alguna vez en los defectos que censura. Wordsworth nació cerca de la frontera de Escocia en 1770; murió en 1850.

Dejó inconcluso un largo poema filosófico que incluye un sueño, cuyo protagonista es un árabe, que tiene la misión de salvar de un segundo diluvio las dos obras fundamentales de

la humanidad, el arte y la ciencia, representadas por una piedra que es también la geometría de Euclides y por un caracol que es todos los poemas del mundo. Wordsworth cultivó asimismo el soneto, del que ha dejado ejemplos no inferiores a los de Shakespeare o a los de Yeats. Chesterton escribió que leer a Wordsworth es como beber en el alba, entre las montañas, una copa de agua.

De SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (1772-1834) casi podríamos decir que careció de biografía. Nació en Devonshire, hijo de un pastor protestante que deleitaba a sus rústicos feligreses intercalando en sus sermones largos pasajes «en el idioma inmediato del Espíritu Santo», es decir, en hebreo. Fue, como Wordsworth, partidario de la Revolución Francesa y proyectó la fundación de una colonia socialista en las soledades de América. El Reino del Terror y la dictadura militar de Napoleón lo apartaron de esas ideas. Su vida entera fue una larga serie de postergaciones, de distracciones, de obras monumentales de las que apenas han quedado los índices, de conferencias anunciadas y pocas veces pronunciadas. En prosa concluyó una *Biographia literaria,* que contiene, entre infinitas digresiones, una refutación de las teorías de Words-

worth y algunos plagios, inconscientes o no, de Fitchte y de Schelling. Fue, con De Quincey y Carlyle, uno de los primeros divulgadores en Inglaterra de la filosofía alemana. Sus obras poéticas constan de unas cuatrocientas páginas, pero fuera de una *Oda al abatimiento,* pueden reducirse a tres poemas, de los que alguien ha dicho que forman una especie de *Divina comedia.* El primero, *Christabel,* correspondería al infierno; el segundo, *La balada del viejo marinero,* al purgatorio. Se trata de la historia de una misteriosa expiación; ocurre en las regiones antárticas, descritas con extraordinaria vividez; los personajes son hombres, ángeles y demonios. El tercero, *Kubla Khan,* sería el paraíso. Su elaboración es curiosa; Coleridge, que era opiófago, había estado leyendo un libro de viajes y soñó un triple sueño de índole musical, verbal y visual. Oyó una voz que repetía un poema, oyó una extraña música, vio la construcción de un palacio chino y supo (como en los sueños se saben esas cosas) que la música edificaba el palacio y que éste era de Kublai Khan, el emperador que protegió a Marco Polo. El poema era extenso; Coleridge lo recordó al despertarse y comenzó a escribirlo, pero lo interrumpieron y nunca pudo recobrar el final. Los cincuenta y

tantos versos que rescató son, por las imágenes y por la delicada cadencia, una de las páginas inmortales de la literatura. Años después de la muerte del poeta, se supo que el emperador había edificado el palacio según un plano que le había sido revelado en un sueño.

THOMAS DE QUINCEY (1785-1859) fue discípulo de Coleridge y de Wordsworth. Fuera de la novela *Klosterheim* y de una traducción o paráfrasis del *Laocoonte* de Lessing, su obra entera, que abarca catorce volúmenes, está hecha de artículos, que en aquel tiempo equivalían, en extensión y profundidad, a lo que hoy llamaríamos libros. Intentó, y muchas veces logró, como Sir Thomas Browne, una prosa tan poética como el verso. *Las confesiones de un opiófago inglés* (traducidas parcialmente al francés por Charles Baudelaire) son su obra capital; refieren las vicisitudes de sus andanzas, de sus visiones y de sus pesadillas. Buscó un placer intelectual en el opio; éste aumentaba su sensibilidad para la música y le permitía entender, o creer que entendía, las páginas más abstrusas de Kant. Llegó a tomar de ocho a doce mil gotas diarias. Con los años lo abrumaron las pesadillas; el espacio se dilataba de un modo que no puede abarcar el ojo humano; una sola noche duraba siglos y se

despertaba extenuado. Visiones del Oriente lo perseguían; en el sueño se creía el ídolo y la pirámide. Sus delicados e intrincados párrafos se abren como catedrales de música. Pequeño, frágil y singularmente cortés, su imagen perdura en la memoria de los hombres como la de un personaje de ficción, no de la realidad.

Sólo podemos mencionar los nombres de SHELLEY (1792-1822) y de SIR WALTER SCOTT (1771-1832), que inaugura la novela histórica.

El más alto poeta lírico de Inglaterra, JOHN KEATS (1795-1821), nació en Londres de padres humildes, y murió tuberculoso en Italia. Su educación fue fragmentaria; Arnold dijo que, sin saber griego, era un griego nato. A los veinte años escribió el famoso soneto *On first looking into Chapman's Homer* (Después de una primera lectura del Homero de Chapman), donde compara su estupor al del primer conquistador español que vio el Pacífico. Fue amigo de Leigh Hunt y de Shelley. Milton quería que la poesía fuera sencilla, sensual y apasionada; la obra de Keats, fuera del abuso de arcaísmos, cumple espléndidamente con esta doctrina. Dos poemas suyos, *Oda a un ruiseñor* y *Oda a una urna griega,* perdurarán mientras perdure la lengua inglesa. Keats dispuso que el epitafio *Here lies*

one whose name was writ in water (aquí yace alguien cuyo nombre se escribió en el agua) fuera grabado en su sepulcro. Shelley lloró su muerte en la famosa elegía *Adonais.*

El siglo XIX. La prosa

A principios del siglo XIX, la fe protestante, la rebelión romántica contra el clasicismo francés, las guerras napoleónicas, la compartida victoria de Waterloo, en la que prusianos e ingleses fueron hermanos de armas, y la memoria de un origen común, hicieron que Inglaterra y Alemania se aproximaran. En la literatura, el más enfático representante de esta aproximación fue el escocés THOMAS CARLYLE (1795-1881), ensayista e historiador. Hacia 1832 publicó, bajo el influjo del estilo de Jean Paul Richter, la apasionada y elocuente mistificación *Sartor Resartus* (El sastre remendado). Este libro narra la biografía, expone la doctrina y contiene largos pasajes de la obra del imaginario filósofo idealista

Diógenes Teufelsdroeck. Carlyle creía que la historia universal es una suerte de criptografía divina, que estamos leyendo y escribiendo continuamente «y en la que también nos escriben». Opinaba que la democracia no es otra cosa que el caos provisto de urnas electorales; ponía toda su fe en las dictaduras. Veneró a Cromwell, a Federico el Grande, a Bismarck, a Guillermo el Conquistador y al doctor Francia, tirano del Paraguay. Durante la Guerra de Secesión, fue partidario de la esclavitud; declaró que le parecía más cómodo tener sirvientes para toda la vida y no cambiarlos cada tanto tiempo. Afirmó que el estado de Inglaterra era deplorable, pero que cualquier población contenía dos cosas que reconfortaban su espíritu; un cuartel y una cárcel. En ellos, por lo menos, había algún orden. Entre sus obras principales mencionaremos *Los héroes y el culto de los héroes, Historia de la revolución francesa, Cartas y discursos de Oliver Cromwell, Pasado y presente* y una *Historia de los primeros reyes de Noruega,* que resume fervorosamente la obra clásica del islandés Snorri Sturluson. Creía en la superioridad de las razas nórdicas; fue, con Fichte, uno de los padres del nazismo. En su vida privada fue un hombre desdichado y neurótico.

Fuera de ciertas circunstancias biográficas, lo único indiscutible que podemos decir de CHARLES DICKENS (1812-1870) es que era un hombre de genio. Stevenson lo acusaría «de revolcarse desnudo en lo sentimental», pero no es lícito olvidar que no sólo cultivó lo sentimental, sino lo humorístico, lo grotesco, lo sobrenatural y lo trágico. Fue, como su contemporáneo francés Víctor Hugo, un gran novelista romántico. Legó al mundo una galería de personajes, que, sin dejar de ser un tanto caricaturales, son imperecederos también. Hijo de un pobre oficinista, que más de una vez conoció la cárcel por deudas y que ahora, en la novela *David Copperfield,* se llama Mister Micawer, Dickens no ignoró la penuria. De niño trabajó en un depósito; fue taquígrafo de sesiones parlamentarias, periodista, director de publicaciones periodísticas y novelista por entregas. Viajó por los Estados Unidos, donde abogó, ante el escándalo de los oyentes, por los derechos de autor y por la abolición de la esclavitud. Byron, Scott y Wordsworth habían descubierto la belleza del mar y de las montañas; Dickens descubrió la emoción de los barrios humildes. Otro descubrimiento, aún más importante, fue la solitaria magia de la niñez. Lo atrajo asimismo el tema

del crimen; sus asesinatos, que influyeron en Dostoiewsky, son inolvidables. Recordemos, entre tantos ejemplos, la muerte de Montague Trigg a manos de Jonas Chuzzlewit, que, no por ser descrita indirectamente, es menos memorable. Dickens murió en la prosperidad. Dejó inconclusa una novela policial, *El misterio de Edwin Drood,* de la que dijo Chesterton que sólo nos será revelado el enigma cuando nos encontremos con Dickens en el cielo, y que lo más probable es que éste ya no lo recuerde. El padre de Dickens poseía un ejemplar de *Las Mil y Una Noches* y otro del *Quijote;* es verosímil que este último libro, donde el camino, por decirlo así, da las aventuras, haya influido en los *Archivos póstumos del Pickwick Club,* libro que hizo famoso a Dickens.

Además de creador de caracteres, Dickens fue lo que hoy llamaríamos un escritor comprometido; abogó por la reforma de las cárceles, de las escuelas y de los asilos.

Dickens fue llevado a ensayar el género policial por el ejemplo de su amigo íntimo WILKIE COLLINS (1824-1889). Éste ha dejado, entre otras obras, *La piedra lunar, La dama de blanco* y *Armadale;* Eliot opina que la primera no sólo es la más larga, sino también la mejor de cuantas

novelas policiales han sido escritas. Bajo el influjo de la novela epistolar del siglo XVIII, Collins fue el primer novelista que usó el procedimiento de que una historia fuera contada por los personajes de la fábula. Este concepto de los diversos puntos de vista sería utilizado y profundizado después por Browning y por Henry James.

En THOMAS BABINGTON MACAULAY (1800-1859) se unen, como en Menéndez y Pelayo, un gran escritor y una inteligencia poco común. Ambos gozaban de una prodigiosa memoria; ambos nos dejan la impresión de haber leído todos los libros. Aquí cesan las semejanzas. Menéndez y Pelayo fue un católico fervoroso; Macaulay, un protestante tibio y un liberal. Otra diferencia reside en la imaginación; Macaulay era capaz de evocar de una manera vívida intrigas y batallas.

Hijo de Zachary Macaulay, notorio partidario de la abolición de la esclavitud, Thomas heredó sus ideas, que coincidirían con las de su época. Desde muy joven supo que sería historiador; comprendió que la historia exige el estudio previo de libros y de archivos. Sus posibilidades económicas eran modestas; aceptó un cargo legal en la India, donde vivió cinco años economizando dinero. A su vuelta, emprendió, al cabo de laboriosas investigaciones, una brillante,

aunque no imparcial, *Historia de Inglaterra,* que dejaría inconclusa. Fue también un admirable ensayista; recordemos, entre tantos otros, los artículos dedicados a Johnson, a Clive, creador del poder británico en la India, a Joseph Addison, a Milton, a Petrarca y a Dante. Observó que los detalles concretos de este último evidencian más imaginación que las espléndidas vaguedades de Milton. Intentó, con éxito popular, la poesía; pensó que los romanos habrían tenido, más allá de Horacio y Virgilio, sus romances y sus baladas. Inspirado por esta idea escribió sus *The lays of ancient Rome,* que todavía son muy leídas en todas las naciones de habla inglesa, y en las que ya se identifica, o insinúa, como después en Kipling, la identidad fundamental de los dos imperios.

A diferencia de Macaulay, JOHN RUSKIN (1819-1900) fue un hombre muy complejo. Le interesaron el dibujo, que ejercitó con maestría, la pintura, la arquitectura, los problemas sociales y el arte de la prosa. Se lo juzga uno de los primeros estilistas ingleses; en sus últimos años renunció a esas delicadas cadencias que enamoraron a Wilde y a Proust, y se redujo, ascéticamente, a una prosa desnuda, casi pueril. Hombre adinerado, creía que su fortuna era parte del

patrimonio público y cada año publicaba en el *Times* una minuciosa rendición de cuentas para que la gente supiera que no había malgastado sus rentas, en detrimento de los demás. Fundó una escuela para obreros. Su obra más extensa es *Pintores modernos;* el primer volumen apareció en 1843, el quinto y último en 1860. Este libro, que abunda en digresiones curiosas, fue escrito para la mayor gloria de Turner, a quien consideró el mejor paisajista del mundo. Otros libros suyos, casi todos de índole polémica, son *Las siete lámparas de la arquitectura, Las piedras de Venecia, Elementos de dibujo, Elementos de perspectiva, Economía política del arte, Sésamo y lirios, Ética del polvo, El nido del águila* y la autobiografía *Praeterita.* Protegió a los pintores y poetas prerrafaelistas, de quienes hablaremos más adelante.

Negó a los antiguos y a la Edad Media el sentimiento de la naturaleza; dijo que para Homero un lugar hermoso era un lugar fértil y que las montañas y selvas, tan apreciadas por el romanticismo, aterraban a Dante. Opinó que los cuadros deben pintarse en forma semicircular, ya que así corresponden a la visión; el hábito de la forma rectangular se debe a la maléfica influencia de las paredes, puertas y ventanas. Se opuso

a la construcción de estaciones de ferrocarril, porque ningún versículo de la Biblia habla de edificios de hierro. Acusó de superchería al pintor norteamericano Whistler.

La obra de MATTHEW ARNOLD (1822-88) fue también múltiple. La índole de este libro nos impide ocuparnos de sus controversias políticas y teológicas, a las que dedicó parte de su vida. Nació en el condado de Middlesex, se educó en Rugby y en Oxford, a la que siempre permaneció fiel. Fue inspector de escuelas y dictó en Oxford la cátedra de poesía. Renan, Sainte-Beuve y Wordsworth fueron sus autores preferidos. Bajo la influencia de Carlyle, Inglaterra, en aquellos años, se consideraba puramente germánica; Arnold, en un famoso ensayo, *Sobre el estudio de la literatura celta,* declaró que el elemento celta era no menos importante y recordó la melancolía de MacPherson, que había seducido a toda Europa, y citó pasajes de Shakespeare y de Byron que, según él, nada tenían de sajones. Creía que la arbitrariedad constituía el pecado capital de los escritores ingleses; buscó en el estudio de los franceses, de los griegos y de los latinos «la dulzura y la luz». Admiró a Goethe y acusó a Carlyle, su presunto discípulo, de no haberlo entendido nunca. Más de una vez

denunció el provincialismo de su país. Dedicó artículos a Heine y a Maurice de Guérin. Recorrió los Estados Unidos dando una serie de conferencias; el nuevo mundo no lo entusiasmó demasiado. El más famoso de sus trabajos es *Sobre las traducciones de Homero;* arguye que la traducción literal suele ser infiel, ya que crea énfasis y efectos que no corresponden al original y que detienen o sorprenden indebidamente al lector. Así, cuando el capitán Burton traduce *Libro de Las Mil Noches y Una Noche,* en lugar de *Libro de Las Mil y Una Noches,* nos propone, según Arnold, una singularidad que no corresponde al árabe, pues en este idioma la frase «mil noches y una noche» es habitual. Su poesía, menos importante que su prosa, ha sido juzgada con severidad por Eliot. Arnold influyó positivamente en su generación; su distinción, su ironía y su urbanidad son indiscutibles. Stevenson declaró que de todas las cualidades de un escritor, una sola vale, el encanto; nadie podrá negárselo a Arnold.

El reverendo CHARLES LUTWIDGE DODGSON (1832-98) fue lo que Arnold no fue y no hubiera querido ser nunca, un inglés excéntrico. Singularmente tímido, rehuía el trato de la gente y buscaba la amistad de los niños. Para divertir a

una niña, Alice Liddell, escribió, bajo el seudónimo de Lewis Carroll, los dos libros que lo harían famoso: *Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo.* En el primero, Alicia sueña que persigue a un conejo blanco; la persecución la lleva, a través de un bosque, a un país de seres fantásticos, entre los cuales hay reinas y reyes de la baraja, que la juzgan y la condenan, hasta que ella descubre que no son más que naipes y se despierta. En el segundo, Alicia atraviesa un espejo y llega a una región de seres extraños; muchos son piezas de ajedrez que han tomado vida. Al final se revela que esta región es un tablero y que cada aventura corresponde a una jugada de ajedrez. Nunca sabremos si Lewis Carrol sintió que en ese mundo inestable de figuras que se disuelven unas en otras hay un principio de pesadilla. Años después publicó los dos tomos de *Silvia y Bruno,* intrincada y casi indescifrable novela que, según él, procede directamente de sueños.

Dodgson fue profesor de matemáticas. Además de las obras que hemos citado, escribió artículos humorísticos, un tratado de lógica y otro sobre los críticos de Euclides. La fotografía, desdeñada entonces por los artistas, fue una de sus aficiones.

El argentino WILLIAM HENRY HUDSON (1841-1922), hijo de padres norteamericanos, nació en la provincia de Buenos Aires en una estancia cerca de Quilmes. Se crió entre gauchos, fue excelente jinete, pero muy joven una fiebre reumática lo obligó a dejar las tareas del campo. Recorrió el país, viendo y guardando en su prodigiosa memoria plantas, animales y pájaros, los colores y formas de la llanura. A los veintiocho años se fue a Inglaterra; no volvería nunca, pero, según la observación de Ezequiel Martínez Estrada, llevaba consigo la patria. Vivió de la evocación y de la nostalgia; buscó en Inglaterra las soledades que podían recordarle su juventud. Su novela *La tierra purpúrea* (1885) entreteje escenas eróticas y episodios de las guerras civiles del Uruguay, entre blancos y colorados. *Mansiones verdes* es una novela fantástica, también de ambiente sudamericano. Escribió además *Días ociosos en la Patagonia, Pájaros británicos, Pájaros en Londres, El naturalista en el Plata, Una cierva en el Parque de Richmond, La vida de un pastor* y el nostálgico *Allá lejos y hace tiempo.* De su claro y vívido estilo ha dicho Joseph Conrad: «Escribe como crece la hierba».

Amigo de Hudson y de Conrad fue ROBERT BONTINE CUNNINGHAME GRAHAM (1852-1936),

escritor, agitador, político, cuentista, viajero y explorador. Pasó parte de su juventud en Entre Ríos y, como tropero, llevó su hacienda hasta la frontera del Brasil. Entre sus libros mencionaremos *Mogreb-el-Acksa, El Río de la Plata, Los caballos de la Conquista, Un místico brasileño* y biografías de sus mayores de noble estirpe escocesa. Bernard Shaw lo ha descrito vívidamente en el prólogo de su comedia *La conversión del capital Brassbound.*

El siglo XIX. La poesía

El poeta, pintor y grabador WILLIAM BLAKE (1757-1827) es, con William Langland, uno de los grandes místicos de Inglaterra. Cronológicamente fue contemporáneo de los románticos; mentalmente, de los neoplatónicos, de Swedenborg y de Nietzsche. Swedenborg había dicho que la redención del hombre debe ser no sólo moral, sino intelectual; Blake lo confirma: «El tonto no entrará en el Paraíso, por más santo que sea». Agrega que la redención debe ser también estética y que así lo entendió Jesucristo, enseñando su doctrina en parábolas, es decir, en poemas. Prefería la venganza al perdón; razonaba que toda persona injuriada quiere vengarse y, si no lo hace, ese deseo insatisfecho —esto

anticipa a Freud— irá enfermando su alma. Ruskin, medio siglo después, recomendaría al pintor la paciente observación de la naturaleza; Blake declara que este ejercicio anula o entorpece la imaginación del artista. Escribió que las puertas de la percepción (los cinco sentidos) nos ocultan el universo y que, si pudiéramos cerrarlas, lo veríamos tal como es, infinito y eterno. En las *Bodas del cielo y del infierno,* que han sido traducidas por Pablo Neruda, se pregunta si un pájaro que rasga los aires no es acaso un universo de delicias vedado al hombre por los cinco sentidos. Creó una mitología personal, cuyas divinidades se llaman Los y Enitharmon, Oothoon y Urizen. Lo atormentó el problema del Mal; el más famoso de sus poemas pregunta en qué yunques y fraguas Dios, que hizo el cordero, forjó el tigre, «que brilla en las forestas de la noche como una hoguera». En otro poema nos habla «de una región de entretejidos laberintos». En otro, una diosa arma redes de hierro y trampas de diamante y caza para su amor «muchachas de suave plata y de furioso oro».

En 1789 publicó, en verso regular, *Cantos de la inocencia;* en 1794, *Cantos de la experiencia.* Después apareció la larga serie de sus *Libros*

proféticos, compuestos en versículos rítmicos que prefiguran a Walt Whitman y encierran su complicada mitología. Como pintor y grabador, William Blake, desde el siglo XVIII, anticipa a los expresionistas. Murió cantando.

Dos grandes poetas dominan la era heterogénea y polémica que se ha dado en llamar victoriana y que hoy vemos como uniforme: Tennyson y Browing. Imposible concebir dos personalidades más diversas; imposible concebir una amistad más firme.

ALFRED TENNYSON (1809-92) era hijo de un pastor protestante. Se educó en un ambiente literario; su padre y sus hermanos eran poetas. Fue alumno del Trinity College en Cambridge. Lo preocuparon los problemas contemporáneos: la reconciliación del primer capítulo del Génesis con los recientes descubrimientos geológicos, la teoría de la evolución de las especies, los conflictos y aspiraciones de la democracia, el porvenir de la humanidad; pero, como en el caso de otros grandes poetas, lo esencial en su obra está en la música del verso. Una línea admirable como

Far on the ringing plains of windy Troy [1]

1. Lejos en las resonantes llanuras de la ventosa Troya.

es evidentemente intraducible. Su poesía abunda en imágenes de increíble belleza. Habla Helena, alza los ojos y el poeta no sabe cuándo ha callado; ha cubierto de luz el intervalo del sonido. En otro poema, al cabo de una noche de orgía, salen los libertinos a la calle y miran al cielo. Dios ha hecho con la aurora «una rosa terrible». El libro más importante de Tennyson es la extensa elegía filosófica *In Memoriam,* que refiere los diversos estados de ánimo de un hombre desesperado por la muerte de alguien muy querido. En 1850 aceptó el título de poeta laureado. A nadie admiró tanto como a Virgilio.

A diferencia de Tennyson, ROBERT BROWNING (1812-1889) buscó, a la manera de sus antepasados sajones, la música de la aspereza, no de la dulzura. Más que los problemas abstractos le interesaban los individuos. Cultivó los monólogos dramáticos; personajes imaginarios o reales, Napoleón III y Calibán se muestran y se justifican. Su obra es enigmática. En vida de Browning se formó una sociedad para analizarla; Browning asistía a las sesiones, felicitaba a cada intérprete y se abstenía de toda intervención. Vivió mucho en Italia y se apasionó por su libertad. En el poema *Cómo lo ve un contemporáneo,* que ocurre en Valladolid, el pro-

tagonista puede ser Cervantes o un misterioso espía de Dios o el arquetipo platónico del poeta. En la *Epístola de Karshish,* un médico árabe refiere la resurrección de Lázaro y la extraña indiferencia de su vida ulterior, como si se tratara de un caso clínico. En *Mi última duquesa,* un aristócrata italiano nos deja adivinar, sin remordimiento, que ha envenenado a su mujer. Su obra capital se titula *El anillo y el libro.* Diez personas distintas, entre las cuales están los protagonistas, el asesino y la asesinada, el presunto amante, el fiscal, el abogado defensor y el Papa, narran minuciosamente la historia de un crimen. Los hechos son idénticos, pero cada protagonista cree que sus acciones han sido justas. Si Browning no hubiera elegido el verso, sería un gran cuentista, no inferior a Conrad o a Henry James.

De EDWARD FITZGERALD (1809-83) podría decirse que fue un gran poeta menor. Se educó en Cambridge; llevó una vida retirada, ociosa y modesta, sin otra tarea que la de trabajar infinitamente sus versos y escribir a sus amigos. Su talento necesitaba un estímulo ajeno, cuanto más inaccesible mejor. Tradujo, sin mayor felicidad, dramas de Calderón y de Eurípides. En 1859 publicó anónimamente la breve obra que

le daría fama imperecedera: las *Rubaiyat de Omar Khayyám.* Omar Khayyám fue un distinguido astrónomo persa del siglo XI que, al margen de su obra matemática, dejó un centenar de coplas sueltas, rimadas a, a, b, a. FitzGerald hizo con ellas un poema, traduciéndolas libremente y poniendo al principio las estrofas que se refieren a la mañana, a la primavera y al vino y, al fin, las que hablan de la noche, de la desesperación y la muerte.

GERARD MANDLEY HOPKINS (1844-1889), de la Compañía de Jesús, quiso restablecer la primitiva métrica inglesa, basada en la cantidad silábica, en el uso de palabras compuestas y en la aliteración. Su más famoso poema, *The Wreck of the «Deutschland»,* comienza así:

Thou mastering me God! giver of breath and bread

ninguna traducción puede reproducir el vigor del áspero sonido original. Hopkins ha marcado el camino que seguirían el inolvidable Wystan Hugh Auden (1907-1973), que tradujo la Edda Mayor, y Stephen Spender (1909-...).

Hijo de padres italianos, refugiados en Inglaterra por sus actividades revolucionarias, DANTE GABRIEL ROSSETTI (1828-82) nació en Londres,

donde pasó casi toda su vida. Pintor y poeta, fundó en 1848 la Hermandad Prerrafaelista, cuya doctrina fundamental era que Rafael significaba no la cumbre, sino la decadencia de la pintura. Esta doctrina, que lo llevó al estudio y a la imitación de los primitivos, excede los límites de este libro. Se casó en 1860. Dos años después su mujer se suicidó; Rossetti, que le era infiel, se creyó culpable y puso sobre el pecho de la muerta, como quien se castiga, el manuscrito de un libro, que exhumaría ocho años después y que lo haría famoso. La neurosis, el insomnio, el cloral y la soledad voluntaria marcan el término de su vida.

En toda la obra de Rossetti se respira un ambiente de invernáculo, de belleza enfermiza. El más famoso de sus poemas, *La doncella bienaventurada,* es la historia de una muchacha que está en el cielo y que, inclinada sobre la baranda de oro, espera, y esperará para siempre, la llegada de su amante. La revelación es gradual, el paraíso linda con la pesadilla. No menos admirables son los poemas narrativos *Eden Bower* y *Troy Town.* De la serie de sonetos que forman *La casa de la vida* recordaremos uno sobre el campo de batalla de Waterloo; el poeta piensa en los miles de hombres cuyo polvo está ahí, y se pre-

gunta si habrá en la tierra un solo lugar que no esté empapado de sangre humana.

Amigo íntimo del desventurado Rossetti, WILLIAM MORRIS (1834-96) fue un hombre infatigable, animoso y, muy probablemente, feliz. Se lo considera uno de los padres del socialismo inglés; fue discípulo de John Ruskin y llegó a ser maestro de Bernard Shaw. Renovó las artes de la decoración, del mueble y de la tipografía. En 1858 publicó *La defensa de la reina Ginebra y otros poemas,* llenos de vaga música medieval. Una composición se titula «Dos rosas encarnadas contra la luna»; otra, «La melodía de Siete Torres». Nueve años después apareció *La vida y muerte de Jasón,* larga y lenta epopeya que refiere, con acopio de invenciones circunstanciales y de finos rasgos patéticos, la empresa de los argonautas y el amor de Medea. Al año 1870 corresponde su obra máxima, *El paraíso terrenal.* Como en los *Cuentos de Canterbury,* hay una historia que sirve de marco a las otras. En el siglo XIV, un grupo de noruegos y bretones, huyendo de la peste, zarpan en busca de las Islas Bienaventuradas, donde esperan hallar la inmortalidad. No las encuentran, pero, al cabo de penosas navegaciones, arriban, viejos y desesperanzados, a una isla occidental donde aún se

habla el idioma griego. Cada mes se reúnen con los mayores de la ciudad e intercambian cuentos. De los veinticuatro, doce son clásicos; los otros doce, escandinavos, celtas o árabes. En 1871, Morris realizó un primer viaje, casi una peregrinación, a Islandia, que veía como una tierra sagrada. Concibió el plan, acaso irrealizable, de usar un inglés puramente germánico. Tradujo así los primeros versos de la Odisea:

Tell me, o Muse of the Shifty, the man who wan-
[dered afar,
After the Holy Burg, Troy-town, he had wasted
[with war.

que sugieren menos el Mediterráneo que los mares del Norte.

Tradujo la *Eneida* y el Beowulf; el humanista escocés Andrew Lang dijo que el lenguaje de esta última versión era algo más arcaico que el del original, que data del siglo VIII. De las otras obras de Morris, la más extensa y ambiciosa es la epopeya *Sigurd,* cuyo tema es el mismo del *Cantar de los Nibelungos.* Morris publicó también una valiosa *Biblioteca de Sagas.* Pese a la lentitud que algunos críticos le reprochan, fue un gran poeta.

Al círculo de Morris y de Rossetti perteneció el gran poeta erótico ALGERNON CHARLES SWINBURNE (1837-1909), que trajo al idioma inglés una nueva música. Su poesía es, aún más que la de Tennyson, intraducible; recordaremos, sin embargo, el poema *Laus Veneris,* cuyo protagonista es Tannhäuser, que no se arrepiente de su pecado, y una bella elegía de Charles Baudelaire.

Fines del siglo XIX

La breve y valerosa vida del escocés ROBERT LOUIS STEVENSON (1850-94) fue una lucha contra la tuberculosis, que lo persiguió de Edimburgo a Londres, de Londres al sur de Francia, de Francia a California y de California a una isla del Pacífico, donde, al fin, lo alcanzó. Pese a tal asechanza, o tal vez urgido por ella, ha dejado una obra importante que no tiene una sola página descuidada, y sí muchas espléndidas. Uno de sus primeros libros, las *Nuevas mil y una noches,* anticipa la visión de un Londres fantástico, y fue redescubierto mucho después por su fervoroso biógrafo Chesterton. Esta serie incluye la historia del *Club de los suicidas*. En 1886 publicó *El extraño caso del doctor Jekyll y del*

señor Hyde; debe observarse que esta breve novela fue leída como si fuera un relato policial y que la revelación de que los dos protagonistas eran realmente uno tiene que haber sido asombrosa. La escena de la transformación le fue dada a Stevenson por un sueño. La teoría y la práctica del estilo lo preocuparon siempre; escribió que el verso consiste en satisfacer una expectativa en forma directa y la prosa en el arte de resolverla de un modo inesperado y grato. Sus ensayos y cuentos son admirables; de los primeros citaremos *Pulvis et Umbra;* de los segundos, *Markheim*, que narra la historia de un crimen. De sus extraordinarias novelas sólo recordaremos tres: *La resaca, El señor de Ballantrae,* cuyo tema es el odio de dos hermanos, y *Weir of Hermiston,* que ha quedado inconclusa. En su poesía alterna el inglés literario con el habla escocesa. Como a Kipling, la circunstancia de haber escrito libros para los niños ha disminuido acaso su fama. *La isla del tesoro* ha hecho olvidar al ensayista, al novelista y al poeta. Stevenson es una de las figuras más queribles y más heroicas de la literatura inglesa.

La escandalosa historia del proceso, imprudentemente iniciado por OSCAR WILDE (1854-1900) contra el Marqués de Queensberry, a

quien acusó de difamación, ha contribuido, en forma paradojal, a darle fama y a empañar la inocencia y la felicidad de su obra. Wilde dirigió el esteticismo, sin creer demasiado en él. Predicó con una sonrisa la doctrina del arte por el arte; dijo que no hay libros buenos o malos, sino libros bien o mal escritos. Sus primeras comedias adolecen de algún exceso sentimental; la última, *The Importance of Being Earnest* o, como Alfonso Reyes la traduce, *La importancia de ser Severo,* es un delicioso y puro juego de absurdos. Fue un brillante conversador; sus amigos refieren que la versión oral de sus cuentos solía ser mejor que la escrita, ya que en esta última los cargaba de alhajas, sedas y metales. De sus poemas mencionaremos *La esfinge* y *La casa de la cortesana,* que son ante todo decorativos. Su única novela, *El retrato de Dorian Gray,* está como abrumada de epigramas y de excesivo lujo. De otro orden es la patética *Balada de la cárcel de Reading,* escrita después de dos años de trabajos forzados. Son admirables sus ensayos estéticos. De su ingenio verbal rescatamos dos ejemplos:

Unos de esos típicos rostros británicos que, vistos una sola vez, se olvidan para siempre.

¡Oh!, mi querido amigo, sólo un sordo puede usar impunemente una corbata como la suya.

Cuentista, novelista y poeta, RUDYARD KIPLING (1865-1936) se impuso la tarea de revelar a sus distraídos compatriotas la existencia del dilatado Imperio Británico. Esta misión tiene la culpa de que muchos lo juzgaron, y aún lo juzgan, por sus opiniones políticas, no por su genial labor literaria. Nació en Bombay y murió en Inglaterra; podríamos decir que de la geografía pasó a la historia, del espacio al tiempo. Sintió en Europa lo que casi no había sentido en Asia, la gravitación del pasado. Fue un maestro del cuento, desde sus primeros relatos, que eran simples y breves, hasta los últimos, no menos complejos y dolorosos que los de Henry James. La novela *Kim* deja la impresión de que hemos conocido toda la India y hablado con miles de personas; los dos protagonistas, el monje budista y el chico de la calle, se salvan, uno mediante la vida contemplativa, el otro mediante la acción. Esta novela tan precisa y tan vívida está como saturada de magia. La importancia de la poesía de Kipling, un poco desdeñada por los críticos contemporáneos, que no le perdonaban

su popularidad, ha sido reconocida por Eliot. En una época de poesía lujosa y melancólica, Kipling apareció en el ambiente literario con sus *Baladas cuarteleras,* escritas en jerga popular. Siempre buscó la épica; recordemos, entre sus últimos poemas, *La canción de arpa de las mujeres danesas* y *Las runas en la espada de Weland.*

Tuvo un extraño destino; los ejemplares de sus libros, traducidos a todos los idiomas, se vendían por millares; la Academia Sueca le otorgó el premio Nobel. Kipling, mientras tanto, vivía en la soledad de su casa de Burwash abrumado por las sucesivas muertes de sus hijos.

Los primeros libros de H. G. WELLS (1866-1946) prefiguran y sin duda superan, con medio siglo de anticipación, las obras que hoy llamamos de «ciencia-ficción». Pobre y enfermo, Wells transmutó su amargura en esas pesadillas inolvidables y magistrales, *La máquina del tiempo, El hombre invisible, Los primeros hombres en la luna, El país de los ciegos, La isla del doctor Moreau.* Otras novelas suyas corresponden a la tradición de Dickens: *Kipps, Las ruedas del azar* y la sátira *Tono Bungay.* Wells, como Bernard Shaw, perteneció a la Sociedad Fabiana: su curioso libro *La conspiración abierta* declara que la divi-

sión actual del planeta en distintos países, regidos por distintos gobiernos, es del todo arbitraria, y que los hombres de buena voluntad acabarán por entenderse y prescindirán de las formas actuales del Estado. Las naciones y sus gobiernos desaparecerán, no por obra de una revolución, sino porque la gente comprenderá que son del todo artificiales. Wells fue uno de los fundadores del Pen Club, cuyo fin era promover la unión de los escritores de todo el mundo. En los últimos años de su vida, Wells voluntariamente se alejó de sus imaginaciones fantásticas y compiló para instruir a la humanidad obras de tipo enciclopédico. Recordemos el caso análogo de Ruskin, que renunció a su espléndido estilo, en beneficio de la educación del pueblo. En 1934 publicó su *Experimento de autobiografía,* donde refiere sus humildes orígenes, su adolescencia miserable, su formación científica, sus dos matrimonios y su variada y turbulenta vida sentimental. Belloc lo acusó de ser un inglés provinciano; Wells contestó: «El señor Belloc, según parece, nació en toda Europa». Anatole France dijo de él que era «la mayor fuerza intelectual del mundo de habla inglesa».

El famoso dramaturgo irlandés GEORGE BERNARD SHAW (1856-1950) descubrió su vocación

dramática a la edad de treinta y seis años. Antes había sido crítico musical y crítico de teatro; atacó a Shakespeare y reveló a Inglaterra las virtudes de Ibsen y de Wagner. Sus primeras comedias se ocupan de temas como las casas de inquilinato, la prostitución, la medicina, el amor libre, el concepto romántico de la guerra y la inutilidad de la venganza; las últimas son abiertamente fantásticas y aun mesiánicas, pese al humorismo que hace la delicia de sus lectores. El siglo XIX profesaba la fe cristiana o creía en la supervivencia de los más aptos, es decir, en una ciega selección del azar; Bernard Shaw rechazó ambas doctrinas y predicó el culto vital a la manera de Blake, de Schopenhauer y de Samuel Butler. En *Hombre y superhombre* declara que el cielo y el infierno no son lugares, sino condiciones del alma humana; en *Vuelta a Matusalem,* que el hombre debe proponerse vivir trescientos años, para no morir a los ochenta, en plena inmadurez, con un palo de golf en la mano, y que el universo material empezó por el Espíritu y volverá al Espíritu. Esta última doctrina coincide con la del teólogo irlandés medieval Escoto Erígena. Shaw es uno de los pocos escritores de nuestro tiempo que ha creado caracteres heroicos; recordemos el Julio César de *César y Cleo-*

patra, a Blanco Posnet y a la comandante Bárbara, que dice: «He dejado atrás el soborno del cielo. Cuando yo muera quiero que el deudor sea Dios y no yo.»

Los prólogos de sus obras dramáticas lo revelan como un admirable y claro prosista, afín a la mejor tradición del siglo XVIII. Su peculiar sentido del humor ha contribuido a escamotear la seriedad central de su obra, una de las más importantes de nuestro tiempo. En sus dramas, Shaw trata de justificar la conducta y la ética de cada personaje; los inquisidores que sacrifican a Juana de Arco obran, según su criterio, de un modo razonable.

En 1925 recibió el premio Nobel, aceptó el honor y devolvió el dinero. Tres años después su interés por la vida de los hombres lo llevó a Rusia; en 1931, a la India, al África, a la China y a los Estados Unidos. A los noventa y cuatro años su infatigable actividad física lo perdió: hachando un árbol en su parque cayó, se fracturó los huesos y murió días después.

El marino polaco JÓSEF TEODOR KONRAD NALECZ KORZENIOWSKI (1857-1924), que la fama conoce bajo el nombre de JOSEPH CONRAD, es uno de los mayores novelistas y cuentistas de la literatura inglesa. Como en el caso de Bernard

Shaw, su iniciación literaria fue tardía; su primer libro, *La locura de Almayer,* data de 1895, cuando el autor ya había navegado por todos los mares del mundo, recogiendo, sin proponérselo, experiencias para la obra ulterior. Había decidido ser famoso; conocía el limitado alcance geográfico de su idioma natal y durante algún tiempo vaciló entre el francés y el inglés, que manejaba con idéntica maestría. Optó por el inglés, pero lo escribió con ese cuidado y con esa pompa ocasional que son propias de la prosa francesa. En 1897 publicó *El negro del Narciso;* tres años después, *Lord Jim,* su obra maestra, cuyo tema central es la obsesión del honor y la vergüenza de haber sido cobarde. En *Azar,* de 1913, emplea un procedimiento curioso: dos personas han conocido a una tercera y van reconstruyendo, a veces sin mayor certidumbre, la vida de esta última. A diferencia de sus otras novelas, cuyo ambiente es el mar, *El agente secreto* describe de un modo singularmente vívido las actividades de un grupo de anarquistas en Londres; Conrad, en una nota preliminar, declara que no conoció jamás a ningún anarquista. Sus mejores cuentos son *Corazón de la tiniebla, Juventud, El duelo* y *La línea de sombra.* Un crítico opinó que este últi-

mo era de índole fantástica; Conrad respondió que buscar lo fantástico era mostrarse insensible a la naturaleza misma del mundo, que continuamente lo es.

SIR ARTHUR CONAN DOYLE (1859-1930) fue un escritor de segundo orden a quien el mundo debe un personaje inmortal: Sherlock Holmes. Este ser casi mitológico está construido sobre el caballero Dupin de Edgar Allan Poe, pero goza de una vitalidad que no tiene su precursor. Aparece en *Un estudio en escarlata,* de 1882, cuyo título podría ser de Oscar Wilde; luego reaparecería en *La señal de los cuatro, El sabueso de los Baskerville* y en diversos volúmenes de memorias y aventuras.

Nuestro siglo

Ya que la división del tiempo en períodos de cien años no es otra cosa que una comodidad del lenguaje, el lector nos perdonará no haberla observado con un exceso de rigor. Creemos, sin embargo, que de todos aquellos escritores que iniciaron su actividad en el siglo XIX y la prosiguieron en el XX, ninguno está más cerca de nosotros que HENRY JAMES (1843-1916), y por tal razón encabeza este capítulo. Nació en Nueva York, de una familia adinerada e intelectual; uno de sus hermanos fue William James, el famoso psicólogo. Fue amigo de Turguenief, de Flaubert, de los Goncourt, de Wells y de Kipling. Viajó por Europa y acabó por establecerse en Inglaterra. Un año antes de su muerte se hizo ciudadano inglés.

Uno de sus primeros temas fue el del americano en Europa; lo creía moralmente superior a los europeos y menos complejo. En 1877 publicó la novela *El americano;* en el capítulo final, el protagonista renuncia a una venganza, no por razones de perdón o de piedad, sino porque siente que este acto sería un vínculo más que lo ataría a quienes lo injuriaron. Otra novela, *Lo que supo Maisie,* insinúa una historia atroz, a través de la inocente ignorancia de una niña, que la narra sin entenderla. Sus cuentos son voluntariamente ambiguos; el más divulgado de todos, *Otra vuelta de tuerca,* admite, por lo menos, dos interpretaciones. Mucho se ha discutido sobre él; nadie ha querido comprender que James, al escribirlo, buscó esas distintas interpretaciones sin comprometerse con ninguna. Su último relato, *El sentido del pasado,* quedó inconcluso; James, bajo la sugestión de *La máquina del tiempo* de Wells, describe la aventura de un joven americano que a fuerza de meditación y de soledad vuelve al siglo XVIII y acaba por descubrir que, de igual modo que era un forastero en el presente, lo es en el pasado. Así debió de haber sido la vida de Henry James; aislamiento y lejanía. Todos los hombres de letras veían en él a un maestro; nadie leía sus libros. Es

significativo que en un cuento suyo, *El gran lugar bueno,* el paraíso esté representado como un sanatorio de lujo. Vivió sin esperanza, pero creyó con toda razón en la importancia y sutileza de su obra, que abarca más de treinta volúmenes.

GILBERT KEITH CHESTERTON (1874-1936) fue no sólo el creador del Padre Brown y un elocuente defensor de la fe católica, sino un ensayista, un autor de admirables biografías, un historiador y un poeta. Estudió dibujo y pintura y llegó a ilustrar algunos de los libros de su amigo Hilaire Belloc. Luego se consagró a la literatura, pero hay en sus libros mucho de pictórico. Sus personajes entran en escena como actores, sus vívidos e irreales paisajes perduran en nuestra memoria. Chesterton vivió los años que melancólicamente se denominaban *fin de siglo;* en un poema dedicado a Edmund Bentley declara: «El mundo era en verdad muy viejo cuando nosotros éramos jóvenes». De ese obligado abatimiento inicial lo salvaron Whitman y Stevenson. Algo quedó en él, sin embargo, que propendía a lo horrible; la más famosa de sus novelas, *El hombre que fue Jueves,* se subtitula *Pesadilla.* Hubiera podido ser un Edgar Allan Poe o un Kafka; prefirió —debemos agradecérselo— ser Chesterton. En 1911 publicó

un poema épico, *La balada del caballo blanco,* sobre las guerras de Alfredo el Grande con los daneses; ahí hallamos la extraordinaria comparación: «Mármol como luz de luna maciza, oro como un fuego congelado». Otro poema define así la noche: «Una nube mayor que el mundo y un monstruo hecho de ojos». No menos admirable es su *Balada de Lepanto;* en la última estrofa el capitán Cervantes envaina la espada y sonríe pensando en un caballero que recorre los infinitos caminos de Castilla. Su obra más famosa la constituyen los cuentos del Padre Brown. Cada uno de ellos sugiere un hecho fantástico, que luego se resuelve racionalmente. En el siglo XVIII, la paradoja y el ingenio habían sido empleados contra la religión; Chesterton los usó para su defensa. Su apología de la fe cristiana, *Ortodoxia* (1908), ha sido admirablemente vertida al español por Alfonso Reyes. En 1922 pasó de la iglesia anglicana al catolicismo. Entre sus estudios críticos citaremos los dedicados a San Francisco, a Santo Tomás, a Chaucer, a Blake, a Dickens, a Browning, a Stevenson y a Bernard Shaw. Escribió asimismo una espléndida historia universal, cuyo título es *El hombre eterno.* Su obra total supera la cifra de cien volúmenes. Bajo sus bromas había una profunda sabiduría. Su corpulen-

cia era famosa; se cuenta que en un ómnibus ofreció su asiento a tres damas. Chesterton, el escritor más popular de su tiempo, es una de las figuras más simpáticas de la literatura.

Hijo de un minero y de una maestra de escuela, DAVID HERBERT LAWRENCE (1885-1930) ha evocado su infancia en la novela *Hijos y amantes,* publicada en 1913. Fue maestro de primeras letras; su primera novela, *El pavo real blanco* (1911), determinó su vocación de escritor. Un año después se estableció en Italia con Frieda Weekley y se casaron en 1914. En el mismo año publicó *El oficial prusiano,* después vinieron *El arco iris, Crepúsculo en Italia, La muchacha perdida,* que le valió un premio, *La serpiente emplumada* y, después de un viaje a Australia, *Canguro.*

Sintió, como los paganos y Walt Whitman, que en el amor físico hay algo sagrado; las tres versiones del *Amante de Lady Chatterley* quieren expresar esta convicción. Lo hacen, a veces de un modo explícito, a veces con extraordinaria delicadeza. Este libro, que lo atareó desde 1925 hasta 1928, es acaso su obra maestra y, sin duda, la más famosa. La tuberculosis, que acabó por matarlo, exacerbó su sensibilidad y justifica sus posiciones extremas.

La violencia de sus detractores y defensores lo ha perjudicado posiblemente; hoy, acalladas esas polémicas, vemos en él a un gran escritor.

THOMAS EDWARD LAWRENCE (1888-1935), Lawrence de Arabia, es una leyenda, un personaje épico y el poeta de esa larga epopeya en prosa que se titula *Los siete pilares de la sabiduría* (1926). Estudió en Oxford, fue arqueólogo y acaudilló, durante la primera guerra mundial, una rebelión de las tribus árabes contra el gobierno de Turquía. Su libro, que no tiene otro defecto que el de abundar en páginas deliberadamente antológicas, refiere esa aventura. Hombre de extraordinaria valentía, fue al mismo tiempo muy sensible; en un lugar nos habla de «la vergüenza física de la victoria»; en otro alaba así el coraje de un regimiento enemigo: «Por primera vez en esa campaña pude enorgullecerme del valor de quienes habían matado a mis hermanos». Consideró que los aliados, en 1918, habían traicionado a los árabes; renunció a todos los honores y aun a su nombre y se alistó con el apellido Shaw en las fuerzas aéreas. Murió en un accidente de motocicleta.

Fue un excelente helenista; entre las treinta y tantas versiones inglesas de la *Odisea*, la suya, publicada en 1932, es una de las mejores.

VIRGINIA WOOLF (1882-1941) se educó en la biblioteca de su padre, el conocido hombre de letras Sir Leslie Stephen. De índole esencialmente poética, prefirió sin embargo la novela, en la que ensayó curiosos experimentos, bajo el influjo de Henry James y de Proust. *Orlando,* el héroe de su obra más famosa, no es sólo un individuo; es el arquetipo de una antigua familia, vive trescientos años y en el largo tiempo de su historia cambia de sexo. Otras admirables novelas son *Noche y día, El cuarto de Jacobo, La señora Dalloway, Al faro* y *Las olas. Flush* cuenta la historia de los Browning vista por un perro. En los libros de Virginia Woolf la trama es menos importante que los cambiantes estados de ánimo y los delicados paisajes. Su estilo es a la vez visual y lleno de música. Se suicidó en un río durante la segunda guerra mundial.

La honorable VICTORIA SACKVILLE-WEST (1892-1962) perteneció a la noble familia que su amiga Virginia Woolf personificó en el *Orlando.* En 1913 se casó con el escritor Harold Nicolson, embajador de Gran Bretaña en Persia y biógrafo de Verlaine y de Swinburne. Publicó en 1927 el poema *La tierra,* consagrado a los trabajos y a los días del año, según cada estación. Otros poemas de tipo geórgico son *El jardín, Huerto y*

viñedo y *Algunas flores.* Entre los treinta volúmenes de su obra resaltan las tres novelas *Los eduardianos, La isla oscura* y *Toda pasión concluida,* cuyo título procede del verso final de *Sansón el luchador* de Milton. En esta historia el relato es retrospectivo; una anciana, viuda de un virrey de la India, recuerda su pasado espléndido, acaba por sentirlo como una carga y se libera de él. Este libro, como *Los eduardianos,* evoca con delicadeza, con ironía y no sin poesía, los sentimientos y los hábitos de la aristocracia inglesa a comienzos del siglo XX. Dedicó un estudio a la primera mujer de letras que se dio en Inglaterra, Aphra Behn, espía y autora de obras licenciosas; otros, al poeta barroco Andrew Marvell, a Juana de Arco y a Santa Teresa de Jesús.

El irlandés JAMES JOYCE (1882-1941) es, literalmente, uno de los escritores más extraordinarios de nuestro siglo. Su obra capital, *Ulises,* trata de reemplazar la unidad que le falta por un sistema de laboriosas e inútiles simetrías. Esta novela, que abarca novecientas páginas, registra los hechos de un solo día; cada capítulo corresponde a un color, a una función del cuerpo humano, a un órgano, a un procedimiento retórico y, con precisión cronológica, a una hora

determinada. Así, en un capítulo predominan el rojo, la circulación de la sangre y la hipérbole; en otro, concebido a la manera de un catecismo, las preguntas y las contestaciones; en otro, para expresar la fatiga de su protagonista, el estilo paralelamente se cansa y abunda en frases descuidadas y en lugares comunes. Además, cada episodio corresponde, según ha revelado su secretaria, Stuart Gilbert, a un libro de la *Odisea.* Hay un capítulo alucinatorio, hecho de diálogos con espectros y objetos, que ocurre en una casa infame de Dublín. Aún más extraño es *Finnegan's Wake,* que podría traducirse por «el Velorio de Finnegan», pero que sugiere las ideas de fin, de repetición *(again)* y de despertar. Así como *Ulises* es un libro de la vigilia, *Finnegans Wake* lo es de los sueños. El héroe es un tabernero de Dublín; nacido en esa ciudad, lleva en sus venas sangre celta, escandinava, sajona y normanda y, mientras sueña, es cada uno de sus antepasados y todas las personas del mundo. El vocabulario de esta novela consta, fuera de las preposiciones y de los artículos, de palabras compuestas, tomadas de los más diversos idiomas, incluso el islandés y el sánscrito. Al cabo de unos años de labor, dos estudiantes norteamericanos han publicado un libro, desgraciadamen-

te indispensable, que se titula *Ganzúa para Finnegan's Wake.*

El innegable genio de Joyce era puramente verbal; lástima que lo gastó en la novela, no, como pocas veces lo hizo, en la composición de bellos poemas. Los libros que hemos enumerado son intraducibles, no así la serie de cuentos *Dublineses* y la hermosa novela autobiográfica *Retrato del artista adolescente.*

Durante la primera guerra, vivió en París, en Zürich y en Trieste; trabajó, según sus propias palabras, con el destierro y la nostalgia. Murió pobre, cansado y ciego en Zürich. Virginia Woolf dijo que el *Ulises* es una gloriosa derrota.

WILLIAM BUTLER YEATS (1865-1939) es, según Eliot, el primer poeta de nuestro tiempo. Su obra se divide en dos períodos; el inicial corresponde a lo que se llamó el *Celtic Twilight* (Penumbra celta) y se caracteriza por la dulzura de su música, por sus imágenes deliberadamente vagas y por el empleo frecuente de la antigua mitología de Irlanda. Es indiscutible que en esta época influyeron en él los prerrafaelistas. El segundo, que pertenece a su madurez, casi nos revela otro hombre. La mitología persiste, pero ya no es decorativa o nostálgica y está cargada de significación. Alterna, además, con vívidas y concretas

imágenes contemporáneas. El verso busca la precisión, no la sugestión. Yeats creyó en la existencia de una memoria universal, de la que forman parte todas las memorias individuales, y que es dable evocar mediante ciertos símbolos. Lo cautivaron las especulaciones teosóficas y, como tantos otros, concibió una doctrina cíclica de la historia. Ésta, según su propia declaración, le fue revelada por el espíritu de un viajero árabe. La técnica del arte dramático japonés influyó en su obra teatral, voluntariamente antirrealista. En una escena, las espadas de los guerreros caen sobre los escudos enemigos; Yeats indica que las armas no deben tocarse y que un golpe de gong debe marcar el imaginario choque.

Elegimos, al azar, unos versos, llenos de belleza y de hondura. Un grupo de mujeres espléndidas desciende lentamente por una escalera. Alguien pregunta para qué han sido creadas. Recibe la respuesta: *For desecration and the lover's night* (para la profanación, para la noche del amante).

Entre sus obras citaremos *La tierra del deseo del corazón, El umbral del rey, El viento entre los juncos, En las siete selvas, Per amica silentia lunae, La torre, La escalera de caracol, Edipo rey,*

Autobiografía. En 1923 recibió el premio Nobel de literatura.

ROBERT GRAVES (1895-)[1] fue un narrador, un novelista histórico, un inventor y explorador de mitos, un traductor del griego y del persa, un ácido crítico y sobre todas las cosas un poeta. Su curioso y atrayente volumen *The White Goddess* atribuye el origen de toda la poesía del mundo al mito de la Diosa Blanca parcialmente inventado por él.

Hijo de un ingeniero, CHARLES LANGBRIDGE MORGAN (1894-1958) nació en el condado de Kent. A principios de la primera guerra mundial fue tomado prisionero por los alemanes; éstos lo retuvieron, bajo su palabra de honor, en Holanda, durante un período de cuatro años. Su conocimiento de este país fue usado por él en su novela *La fuente.* Dos temas esenciales de Morgan son la espiritualización de los sentimientos humanos y el conflicto del amor y el deber. Tres novelas fundamentales son *Retrato en un espejo,* historia de un joven pintor que no puede concluir el retrato de la mujer amada hasta haberla comprendido plenamente y hasta saber que ya no volverán a encontrarse; *La fuen-*

1. Robert Graves falleció en 1985. *(N. del E.)*

te, que refiere y analiza el drama de dos hombres y una mujer que mutuamente se respetan y quieren, y *Sparkenbroke,* la más compleja de todas, que narra el atormentado anhelo de perfección y la soledad final de un escritor. Su estilo es lento porque no quiere ser infiel a la belleza de las imágenes y a las delicadas vicisitudes de la emoción.

Como Henry James, THOMAS STEARNS ELIOT (1888-1964) nació en los Estados Unidos. Ocupa en Inglaterra y en el mundo un lugar análogo al de Paul Valéry. Fue, al principio, un lúcido y ordenado discípulo del extravagante Ezra Pound. En 1922 publicó su primer libro famoso, *La tierra yerma;* veinte años después aparecería el curioso volumen de poemas *Cuatro cuartetos.* En algunos de ellos, Eliot emplea como unidad, no la palabra, que es de todos, sino algún verso ajeno, más de una vez en otro idioma. Así, en líneas sucesivas, alterna una balada popular australiana de *music-hall* con una línea de Verlaine. Entre nosotros, Rafael Obligado usó el mismo artificio en el verso inicial de su poema *Las quintas de mi tiempo,* pero buscó un efecto melancólico, no de escandaloso contraste como haría Eliot. Su teatro, cuyos personajes resultan difícilmente memorables, tiene, ante todo, un

valor experimental. Así, Eliot buscó una forma de verso que fuera para nuestro tiempo lo que el *blankverse* de Shakespeare fue para el suyo; en la *Reunión de familia,* revive el coro haciendo que éste exprese lo que los caracteres sienten y no dicen. Su labor crítica, muy cuidadosamente redactada, tiende, en general, a exaltar el pseudoclasicismo del siglo XVIII, a expensas del movimiento romántico. Incluye también estudios de Dante, de Milton y del influjo de Séneca sobre el teatro isabelino.

En 1933 adoptó la ciudadanía inglesa y en 1948 recibió el premio Nobel. Sus versos no nos dejan olvidar los laboriosos borradores que los precedieron, pero son a veces espléndidos y están cargados de nostalgia y de soledad. También hay brevedades latinas; en un lugar nos habla de los ciervos «que engendran para el rifle». Escribió que en materia de religión era anglocatólico; en literatura, clasicista; en política, partidario de la monarquía.

De la múltiple labor de EDWARD MORGAN FORSTER (1879-1970) mencionaremos dos obras sobresalientes: *A Passage to India* (1924) y el libro póstumo *The Life to Come* (1972). Constituyen el tema esencial de la primera, las simpatías y diferencias del Oriente y del Occidente

aprehendidas de un modo muy sensible. De la segunda, que reúne catorce largas narraciones, escritas a lo largo de medio siglo, destacaremos el relato *Albergo Empedocle,* cuyo secreto mágico es la transformación de un hombre en su remoto antepasado.

Breve bibliografía

CHESTERTON, G. K.: *The Victorian Age in Literature.*

HARVEY, Sir Paul: *The Oxford Companion to English Literature.*

KENNEDY, Charles W.: *The Earliest English Poetry.*

KER, W. P.: *Medieval English Literature.*

LANG, Andrew: *History of English Literature.*

LEGOUIS, Emile, y CAZAMIAN, Louis: *A History of English Literature.*

SAINTSBURY, George: *A Short History of English Literature.*

SAMPSON, George: *The Concise Cambridge History of English Literature.*

Índice de nombres

Arnold, Matthew, 67

Bacon, Francis, 34
Blake, William, 72
Boswell, James, 48
Browne, Thomas, 37
Browning, Robert, 75
Byron, George Gordon, Lord, 53

Carlyle, Thomas, 60
Carroll, Lewis (Dodgson, Ch. L.), 68
Chaucer, Geoffrey, 19
Chesterton, Gilbert Keith, 94
Coleridge, Samuel Taylor, 55
Collins, Wilkie, 63
Conrad, Joseph (Korzeniowski, J. T. K.), 89
Cunninghame Graham, Robert Bontine, 70

De Quincey, Thomas, 57
Dickens, Charles, 62

Dodgson, Charles Ludwidge *(Lewis Carroll)*, 68
Donne, John, 36
Doyle, Arthur Conan, 91

Eliot, Thomas Stearns, 104

FitzGerald, Edward, 76

Graves, Robert, 103

Hopkins, Gerard Mandley, 77
Hudson, William Henry, 70

James, Henry, 92
Johnson, Samuel, 47
Joyce, James, 99

Keats, John, 58
Kipling, Rudyard, 85
Korzeniowski, J. T. K. (Joseph Conrad), 89

Lawrence, David Herbert, 96
Lawrence, Thomas Edward, 97

Macaulay, Thomas Babington, 64
MacPherson, James, 51
Marlowe, Christopher, 25
Milton, John, 39
Morgan, Charles Langbridge, 103
Morris, William, 79

Rossetti, Dante Gabriel, 77
Ruskin, John, 65

Sackville-West, Victoria, 98
Scott, Walter, 58
Shakespeare, William, 27

Shaw, George Bernard, 87
Shelley, Percy Bisshey, 58
Stevenson, Robert Louis, 82
Swinburne, Algernon Charles, 81

Tennyson, Alfred, 74

Wells, Herbert G., 86
Wilde, Oscar, 83
Woolf, Virginia, 98
Wordsworth, William, 54

Yeats, William Butler, 101

Índice

Prólogo 7
Época anglosajona 9
El siglo XIV 16
El teatro 24
El siglo XVII 34
El siglo XVIII 43
El movimiento romántico 51
El siglo XIX. La prosa 60
El siglo XIX. La poesía 72
Fines del siglo XIX 82
Nuestro siglo 92
Breve bibliografía 107
Índice de nombres 108

3460025

NT: 653994 820.09 B67

Adq: 59932, Vol:1, Ej: 4, General
Introducción a la literatura inglesa / Jorge Luis Borges, Jorge Luis 1899-1886
Biblioteca Vasconcelos

Escri uez, INTR e ocupa de u occidental. Redactada atendiendo al criterio de buscar los autores o las obras más representativos de cada época y guiada por el propósito esencial de «interesar al lector y estimular su curiosidad para un estudio más profundo», la obra presenta a los principales autores ingleses y sus obras según el personal criterio del maestro argentino.

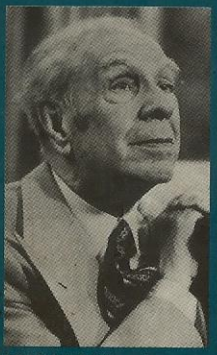

FOTO: ZARDOYA

NT: 653994
Adq: 59932
Vol: 1
Ej: 4
General

ISBN 84-206-3823-4
9 788420 638232

El libro de bolsillo
Biblioteca de autor
Jorge Luis Borges